13.

BILDER
DES
GRIECHISCHEN ALTERTHUMS
ODER
DARSTELLUNG
DER BERÜHMTESTEN GEGENDEN
UND
DER WICHTIGSTEN KUNSTWERKE
DES
ALTEN GRIECHENLANDES.

HERAUSGEGEBEN
VON
J. HORNER
PROFESSOR AM GYMNASIUM ZU ZÜRICH.

ZÜRICH
BEY ORELL, FÜSSLI UND COMPAGNIE.
M. D. CCC. XXIII.

BILDER

DES

GRIECHISCHEN

ALTERTHUMS.

ZÜRICH

BEY ORELL FÜSSLI UND COMP.

VORREDE.

Niemand wird in Abrede stellen, daſs die Kenntniſs des alten Griechenlandes, seiner Sprache, Philosophie, Religion und Dichtkunst, seiner Geschichte, Sitten und Verfassungen unter den Deutschen ziemlich weit verbreitet und zu einem Grade von Vollständigkeit und Genauigkeit entwickelt sey, den man anderwärts meistens vergeblich suchen würde. Selbst an bequemen Hülfsmitteln, Uebersetzungen, Realwörterbüchern, systematischen und tabellarischen Uebersichten, Handbüchern, Einleitungen u. s. w., ist ein Ueberfluſs vorhanden; aber an dem eigentlichen Fundamente dieser Kenntniſs, an den sinnlichen Anknüpfungspuncten der unmittelbaren Anschauung scheint es desto mehr zu gebrechen. Was helfen dem gebildeten Freunde und Verehrer des Alterthums, dem fleiſsigen Studirenden, ja selbst dem erfahrnen Lehrer alle Schilderungen in Worten, bey welchen seine Einbildungskraft sich an nichts fest halten kann, und genöthigt ist, aus den kleinlichen Umgebungen seines Wohnortes sich irgend ein Bild zusammen zu setzen von dem Schauplatz griechischer Heldenthaten, griechischer Bildung, griechischen Lebens oder von den Erzeugnissen griechischer Kunst? Schon lange ist über diesen Mangel Klage geführt und oft unternommen worden, ihm abzuhelfen; aber die Versuche sind entweder an ihrer eigenen Dürftigkeit, oder an ihrer einseitigen Beschränkung, oder an der ängstlichen Sparsamkeit der Verleger gescheitert, die sich gleich bey der ersten Probe wieder abschrecken lieſsen, wie dieses z. B. mit dem vortrefflich angelegten *archäologischen Museum von Böttiger und Meyer* der Fall gewesen zu seyn scheint.

Wir hoffen unsre gegenwärtige, nach einem umfassendern Plane und unter mancherley begünstigenden Umständen angefangene Unternehmung, eher zu einem glücklichen Ziele zu führen, da wir dieses einerseits nicht allzuweit hinaus gesteckt haben, und anderseits, wie der Augenschein beweist, wenigstens von den Herren Verlegern nichts gespart worden ist, was dem Werke zur Empfehlung dienen kann. Ueber den Zweck, Inhalt und Umfang desselben gibt die auf dem Umschlage gedruckte Ankündigung hinlänglichen Aufschluſs; in Rücksicht auf die Auswahl, Anordnung und Behandlung der Gegenstände halten wir indessen noch einige Erklärungen nicht für überflüssig

Unsre Absicht war, den Freunden des Alterthums, und vorzüglich jüngern Philologen, eine nicht kostbare Sammlung von Blättern in die Hände zu geben, durch welche sie zu anschaulichen Vorstellungen der Schauplätze grofser Thaten, der Entwicklungspuncte griechischer Cultur und der Erzeugnisse derselben gelangen könnten. Bey unsern Erklärungen der Blätter setzten wir solche Leser voraus, die, wenn auch nicht durch eigene Kenntnifs der Originalschriftsteller, doch wenigstens durch Uebersetzungen oder das *Funkische Real-Lexicon*, oder die sehr verständig geordnete *Encyclopädie der Alterthumswissenschaft von Schaaf*, oder ein anderes Werk dieser Art, sich die unentbehrlichsten Vorkenntnisse erworben haben. Wir hoffen aber, dafs selbst den mit dem bildlichen Alterthume Bekannten eine Sammlung nicht unwillkommen seyn werde, welche eine Auswahl aus so vielen, höchst kostbaren Werken enthält, und die Erzeugnisse griechischer Kunst meistens in geschichtlicher Stufenfolge, und zwar absichtlich aus sehr verschiedenen, von einander entfernten Gegenden darstellt, um so die weite Verbreitung griechischer Cultur desto anschaulicher zu machen.

So unbequem das, bey einem heftweise herauskommenden Werke unvermeidliche, fragmentarische und vereinzelte Vorführen der Gegenstände scheinen mag, so hat es doch für diejenigen, die mit dieser anschaulichen Kenntnifs des Alterthums noch nicht vertraut sind, den Vortheil, dafs sie so allmählig und stufenweise in den Kreis der alten Kunst eingeführt werden, worauf dann auch in den Erklärungen, z. B. der Münzen, der Werke der Baukunst und Malerey, bereits Rücksicht genommen worden ist. Die Erläuterung der topographischen Blätter mufste, der Natur des Gegenstandes gemäfs, ebenfalls ausführlicher gerathen; dafs aber allenthalben das rechte Mafs getroffen sey, und nirgends ein Irrthum sich eingeschlichen habe, wagt der Herausgeber nicht zu behaupten; im Gegentheile wünscht er von sachkundigen Männern solche Belehrungen zu erhalten, die er bey der Fortsetzung des Werkes benutzen könnte, in welcher erst die höchste Entwicklung griechischer Kunst in ihren mannigfaltigen Zweigen dargestellt werden soll. Nach Vollendung der angekündigten zwölf Hefte können, wenn diese Art der Behandlung Beyfall findet, auch die römischen Alterthümer auf ähnliche Weise gegeben werden.



Aufgenom. v. Kauffer.

Auf Stein gezeichnet u. gedruckt v. I. Brodtmann.

I.

Lage und Umgebung von Alt-Ilion.

Am Hellespontos liegt die weite und fruchtbare Landschaft *Troja* und in derselben, jedoch vom Meere entfernt, die Hauptstadt *Ilion* auf ungleichem, bald erhöhtem, bald vertieftem Boden; über ihr erhebt sich die Burg *Pergamos* auf steilen, von Aufsen unzugänglichen Felsen, über welche das bis dort hinaufgeschleppte hölzerne Pferd, nach dem Rathe vieler Trojaner, hinabgestürzt werden sollte. Auf dieser Burg und dem angrenzenden obern Theile der Stadt befanden sich nicht nur die Kapellen und Tempel des *Zeus*, der *Leto*, des *Apollon*, der *Artemis*, des *Ares* und der *Athene*, sondern auch die Paläste des *Hektor*, des *Paris* und des Königs *Priamos* selbst, an dessen Thoren sich die Trojaner zur Berathschlagung zu versammeln pflegten.

Die Stadt selbst war grofs und schön, stark bevölkert, mit stattlichen Gebäuden und breiten Strafsen versehen, von Natur schon fest durch ihre Lage, noch mehr aber durch gewaltige, mit vorspringenden Thürmen besetzte Mauern, die einst, der Sage nach, *Apollo* und *Poseidon* erbaut hatten.

Von den Thoren der Stadt führt *Homer* nur das *Skäische* an, das er auch zuweilen das *Dardanische* nennt, an der linken oder West-Seite der Stadt mit einem hohen festen Thurme, der ihm zur Schutzwehr diente, und von welchem aus man die Ebene überschauen konnte.

Ostwärts hinter der Stadt erhebt sich der *Ida*, eine hohe, waldige Gebirgskette mit vielen Thälern und Schluchten, frischen Quellen, Viehweiden und einem Ueberflufs von Wild. Auf seinem obersten Gipfel *Gargaron* stand ein dem Zeus geweihter

Altar, und von hier aus konnte der Gott die Stadt der Troer und die Schiffe der *Achäer* überschauen; vom Ida herab donnerte er.

Zwey Flüsse sind in dem Homerischen Gedichte besonders herausgehoben, *Simois* und *Skamander;* jener entspringt auf dem Ida. Der *Skamander*, auch *Xanthos* genannt, hat hingegen nahe bey der Stadt seine beyden Quellen, deren eine so warm ist, dafs ein Dampf von ihr aufsteigt, die andere hingegen auch in der Hitze des Sommers eiskalt fliefst. Dorthin pflegten vor dem Anfange des verderblichen Krieges die Trojanischen Frauen aus der Stadt zu kommen, um die Kleider zu waschen, zu welchem Behufe grofse steinerne Tröge angebracht waren. Von hier aus fliefst der Skamander abwärts von Troja links und der Simois rechts durch die Ebene, und beyde, unweit des Meeres zusammenströmend, ergiefsen sich in den Hellespontos. Der Skamander ist fischreich, hat anmuthige, fruchtbare, mit Bäumen besetzte Ufer. Zuweilen treten beyde Flüsse aus, und setzen die Ebene unter Wasser, die daher an einigen Stellen sandig, an andern sumpfig wird.

In der Ebene, zunächst am Skäischen Thore, stand eine hohe, prächtige, dem Zeus geweihte Buche oder Eiche (φηγός), und nicht ferne von derselben erhob sich ein mit wilden Feigenbäumen besetzter Hügel, *Erineos*, von welchem her die Stadt am leichtesten angegriffen werden konnte, was die Griechen auch drey Mahl, jedoch ohne Erfolg, versuchten.

Unweit des Feigenhügels stand die Warte *Skopiė*, und ganz nahe an der Stadt war des Priamos *Baumgarten*, in welchem der junge *Lykion* zum zweyten Mahle von *Achilleus* gefangen wurde.

Von Troja aus angesehen, erhob sich rechts in einiger Entfernung von der Stadt ein Hügel, den man rings umgehen konnte; er hiefs *Batieia* oder auch das Grabmahl der *Myrine*.

Vergleichen wir nun mit dieser dem Homer enthobenen Schilderung den beyliegenden topographischen Plan und die von *Choiseul-Gouffier* darüber gegebenen Nachrichten, so zeigt sich uns Folgendes:

Von Osten her, aus dem Berge *Ida*, kommt der *Simois* hervor, dessen an einigen Stellen über hundert Fufs breites Bett mit Kieseln, Baumstämmen und abgerissenen

Felsenstücken übersäet und im Sommer meistens trocken ist. Zuweilen bildet der angehäufte Sand Inseln, die das Bett noch breiter machen, und auch oft schon die Richtung desselben verändert haben mögen. Die Abdachung des Berges durchschneidend, windet er sich Anfangs nordwärts hindurch, und fliefst dann westwärts dem Meere zu. Die durch den Flufs vom Hauptgebirge abgetrennte Anhöhe ist gegen die Ufer desselben steil abschüssig; westwärts senkt sie sich in mehrern Verzweigungen allmählig gegen die Ebene hinab.

Hier auf den obersten Felsenhöhen stand die Burg *Pergama* oder *Pergamos* mit ihren Tempeln und Palästen. Trümmer einer Mauer, eines Thurmes, einer Cisterne und vielfache Spuren von Gebäuden, sind noch jetzt zu erkennen, so wie drey runde Grabhügel von Steinen zusammengehäuft, mit Gras und Gesträuch überwachsen, in einer Reihe dastehen; wem sie angehören, möchte jetzt schwer auszumitteln seyn.

Unterhalb der Burg, jedoch auch noch höher liegend als die Ebene, dehnt sich die Stadt aus, deren muthmafslicher Umfang durch eine punctirte Linie angegeben ist, innerhalb welcher sich mancherley, jedoch zerstreute Spuren ehemahliger Gebäude finden. Von der Stadt aus mufste man eine weite Aussicht über die ganze westliche Ebene haben. Da, wo diese an die Stadtmauer grenzt, mufste das *Skäische Thor* liegen, und nahe bey demselben, wahrscheinlich rechts auf der Anhöhe, mufste die *grofse Buche* oder Eiche stehen, auf welche *Athene* und *Apollon* sich wie Raubvögel setzten, um dem Zweykampf zwischen *Hektor* und *Ajas* zuzuschauen. Jenes Thor war das einzige, durch welches man mit Wagen fahren konnte, da die andern, rings auf den Anhöhen gelegenen, nur für Fufsgänger eingerichtet waren, und, durch ihre Lage vor allen Angriffen der Griechen geschützt, den Einwohnern freyen Verkehr mit der Gebirgsgegend und dem Innern des Landes gewährten. Hart an der Mauer und in die Ebene hinab sich senkend, stand der *Erineos*, der heutzutage noch der *Feigenhügel* heifst, obgleich keine Bäume dieser Art mehr darauf wachsen.

Ostwärts hinter demselben erhebt sich wieder ein unbekannter, vorhomerischer, Grabhügel, und da man von diesem aus sehr weit in die Ferne sehen kann, so eignet sich diese, ganz nahe bey der Stadt gelegene Stelle, am befsten zur *Warte*, Skopié.

Nordwestlich von der Stadt liegt ein runder, von Steinen zusammengehäufter und gleich allen andern mit Gesträuch überwachsener Hügel, der jedoch oberhalb zerstört

und abgetragen ist, und das sogenannte Grabmahl der *Myrine* oder die *Batieia* bezeichnet.

Nicht ferne davon und im Angesichte der Stadt finden sich die Quellen des *Skamander*, auch jetzt noch mit Steinen und grofsen Granitstücken eingefafst. Die Einwohner des Landes versichern, dafs von der als warm angegebenen Quelle auch gegenwärtig noch im Winter ein Dampf sich erhebe. Im Sommer ist kein bedeutender Unterschied zwischen den verschiedenen Quellen bemerkbar, was jedoch in frühern Zeiten wohl anders gewesen seyn kann.

ANMERKUNG.

Wenn bereits im Alterthum die Lage des ehemaligen Troja nicht mehr mit entschiedener Gewifsheit bekannt war, so darf man sich nicht verwundern, dafs die Meinungen der Neuern darüber so sehr getheilt sind. Nachdem frühere Reisende Anfangs *Alexandria Troas* am ägäischen Meere, und später *Neu-Ilion* am Hellespont damit verwechselt hatten, glaubte endlich *Lechevalier* im Jahre 1785 die wahre Stelle von *Alt-Ilion* in der Nähe des Dorfes *Bunar-Baschi* entdeckt zu haben, welcher Meinung nachher der Herzog von *Choiseul-Gouffier* beystimmte, der während seiner Gesandtschaft am Hofe zu Constantinopel, im Begleit von Lechevalier, die Gegend besuchte, und durch den Ingenieur *Kauffer*, den See-Offizier *Raccord* und den Astronomen *Tondu* eine genaue Karte der ganzen Gegend aufnehmen liefs, welche nebst einem topographischen Plane von Troja und dreyzehn malerischen Ansichten in der zweyten Abtheilung des zweyten Bandes der *Voyage pittoresque de la Grèce*, fol., Paris 1820, herausgekommen ist. Frühere vorläufige Bekanntmachungen (*) sind erst durch dieses Werk berichtigt und vervollständigt worden; und insoferne man von dem Grundsatze ausgeht, dafs die lebendige Anschaulichkeit der Homerischen Dichtung nur auf wirklicher Ansicht und objectiver Wahrheit aller einzelnen Local-Angaben beruhen könne, so wird man jener Darstellung, welche

(*) *Lechevalier*, Beschreibung der Ebene von Troja, 8. Leipzig 1792.
Die Ebene von Troja, nach dem Grafen von Choiseul-Gouffier von C. G. *Lenz*, 8. Neu-Strelitz 1798.
Reise nach Troas von Lechevalier, bearbeitet von C. G. *Lenz*, 8. Altenburg 1800.

alle einzelnen Gegenstände wieder aufzufinden und nachzuweisen sich bemüht, seinen Beyfall im Ganzen nicht versagen. Zwar haben mehrere gelehrte Engländer, z. B. Dr. *Clarke*, *Hobhouse*, *Barker-Webb* und *Charles Maclaren* das sonst auch von vielen ihrer Landsleute angenommene System von Choiseul zuweilen mit einer Heftigkeit bestritten, die man dem Nationalhasse der Engländer gegen die Franzosen zuschreiben möchte (*); sie gehen indeſs überall von der schon bey *Strabo* vorkommenden und durch *Wood* zuerst wieder aufgenommenen Voraussetzung aus, daſs Homer nicht ordentlich und genau, sondern mit poetischer Freyheit und Uebertreibung den Schauplatz der griechischen Heldenthaten beschrieben habe. Sobald man aber hierin Homers Wahrhaftigkeit und Treue bezweifelt, und die von *Strabo* aus *Demetrios* von *Skepsis* entlehnten Nachrichten vorzieht, so sucht man das eigentlich Homerische Troja nicht mehr. Da es uns indessen hier nur um dieses zu thun ist, und wir dasselbe in Choiseuls Ansicht am vollständigsten wieder zu finden glauben (**), und da überdieſs auch die Karten seiner Gegner bey *Bunar-Baschi* dieselben Localitäten angeben (***), so haben wir hier den von Choiseul (pag. 234) mitgetheilten topographischen Plan, mit Weglassung der türkischen Nahmen, getreu wiederhohlt. Die Beweisstellen für die oben gegebene Homerische Schilderung von Alt-Ilion finden sich am vollständigsten und genauesten bey *Spohn: De agro Trojano* (8. Lipsiae 1814), dessen Folgerungen wir jedoch nicht überall beystimmen können.

(*) „Das trojanische Schlachtfeld hat sich in unsern Tagen in einen modernen Kampfplatz verwandelt, auf „welchem die Hellenisten *der verschiedenen Nationen* einander mit allen Waffen bekämpfen, quae fors atque ira „ministrant." Dieſs ist das eigene Geständniſs von Ph. Barker-Webb in der Biblioteca Italiana, Tom. XXII. p. 302.

(**) Webb äuſsert, T. XXIII p. 41 der Bibl. Italiana, sein Bedauern, daſs ihm die von Barbié du Boccage herausgegebene neue Karte von Choiseul noch nicht zu Gesichte gekommen sey.

(***) Man sehe die Karte von Webb in der Bibl. Ital. T. XXII. p. 316. Der der Uebersetzung dieses Aufsatzes von *Hase* (Weimar 1822) beygefügte Nachstich dieser Karte ist sehr verflacht und so nachläſsig, daſs viererley Sprachen, lateinisch, türkisch, deutsch und italienisch darauf vorkommen.

II.

Das Thal des Simois.

Drey Stadien ostwärts von Ilion fliefst der *Simois*, ein Waldstrom, aus dem *Ida*-Gebirge hervor, überschwemmt die Ebene und bedeckt sie mit Sand; auch jetzt noch gleicht er der Schilderung *Homers*, Ilias XXI. 311 ff., wo *Skamander* laut den *Simois* zum Beystande gegen *Achilleus* aufruft:

„Auf! Sey Helfer in Eil' und fülle den Strom mit Gewässer
„Rings aus den Quellen der Berg' und ermuntere jeglichen Giefsbach!
„Hoch nun hebe die Fluth, und rolle mit donnernder Woge
„Blöck' und Steine daher, dafs den schrecklichen Mann wir bezähmen.

Die zerstörende Gewalt des Stromes ist überall um ihn her wahrzunehmen; entwurzelte Bäume, losgerissene Felsstücke hemmen seinen Lauf, theilen denselben, bilden Inseln und erweitern so sein ohnehin nicht tiefes Bett, da er in der ganzen offenen Ebene sich ungehindert ausbreiten kann. In der heifsen Jahreszeit dagegen, hat er nur wenig Wasser und sein Bette liegt an vielen Stellen trocken.

Auf unserm Bilde erblickt man ihn da, wo er aus dem Gebirge hervorkommt, nachdem er sich hinter den zu seiner Linken liegenden steilen Anhöhen von Pergama hindurch gedrängt hat, und nunmehr sein Gewässer auf der Ebene verbreitet. Im Hintergrunde erheben sich die Abhänge des Ida, an deren Fufse er aus der Schlucht hervordringt.



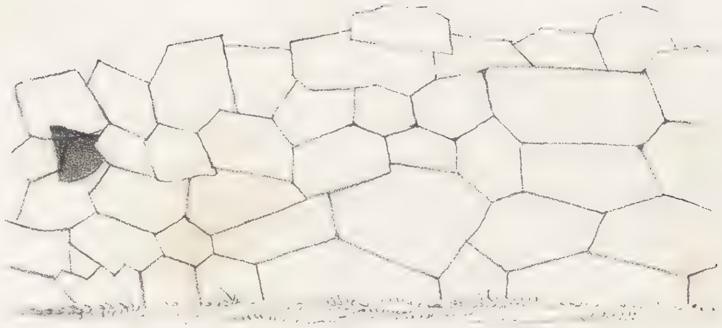
Cassas del.

Delin. lith. de I. Brodtmann.

Das Thal des Simois.

III.

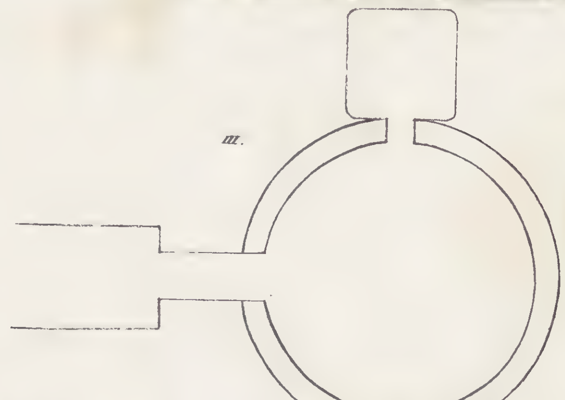
I.



II.



III.



V.



IV.



III.

Aelteste Ueberreste griechischer Baukunst.

I. *Mauer der Burg* Larissa *in* Argolis.

II. und III. *Durchschnitt und Grundriſs von dem Schatzhause des* Atreus *zu Mykenä.*

IV. *Eingang dieses Schatzhauses in seinem gegenwärtigen Zustande.*

V. *Stadtmauer und Löwenthor von* Mykenae, *halb versunken. Neben dem Thore befindet sich eine alte Oeffnung in der Mauer zur Ausspähung der Feinde.*

Alle hier vorgestellten Ueberbleibsel von Bauwerken gehen über die Zeiten des trojanischen Krieges hinauf. Solche Mauern, wie Fig. I, nannten die Griechen *kyklopisch*; sie bestehen aus unregelmäſsig vieleckigen, meistens gewaltig groſsen Steinmassen, die ohne Mörtel, nur durch sorgfältige Ineinanderfügung und Ausfüllung der Lücken mit kleinern Steinen, durch ihre eigne Schwere verbunden und befestigt sind. Man findet Mauern dieser Art überall im südlichen Griechenland, auch auf den Inseln und im mittlern Italien; nur möchten wir daraus weder auf eine Verwandtschaft aller dieser Völker unter einander, noch viel weniger aus dem mythischen Nahmen der Kyklopen auf ein an allen diesen Orten verbreitetes, vorgeschichtliches Urvolk schlieſsen, sondern lieber annehmen, daſs man überall, wo feste Mauern gebaut werden sollten, Arbeiter derselben Gattung dazu brauchte, und zwar vorzüglich solche, die des Bergbaues und der Metallarbeiten kundig waren. Die fabelhaften Kyklopen waren wohl ursprünglich Bergleute, die in den Stollen und Gruben eine Lampe vor der Stirne trugen. Obgleich sie daher einäugig hieſsen, so wurden sie doch in Bildern stets mit zwey Augen vorgestellt, und in der Mitte der Stirn hatten sie das dritte Auge als symbolisches Bild der leuchtenden Lampe, wovon

wir im Verfolge Beyspiele geben werden. Dafs man die Bausteine häufig aus unterirdischen Brüchen zu Tage fördern mufste, beweisen die vielen sogenannten Labyrinthe, die ebenfalls für Werke der Kyklopen angegeben werden, und meistens nur Steinbrüche sind. Nun läfst sich wohl begreifen, dafs Arbeiter dieser Gattung, wo sie entweder einheimisch waren, oder zur Erbauung der Mauern hinberufen wurden, überall das gleiche Verfahren anwandten.

Aus einer spätern Zeit mag die Bauart der Mauer und des Thores von *Mykenä*, so wie des Schatzhauses des *Atreus*, herrühren. Hier ist das Material weniger geschont, die Steine sind überall winkelrecht behauen, und wenn man sich auf die Treue der von dem Engländer Sir William *Gell* gegebenen Abbildungen verlassen darf, so kommen an dem Schatzhause eigentliche, genau gearbeitete Quadersteine zum Vorschein. Man verstand also nicht nur, die Steine in sehr grofsen Massen zu brechen, und kunstgerecht zu behauen, sondern auch so grofse Lasten zu bewegen, und an ihre gehörige Stelle hinzusetzen. Der Stein z. B., welcher den Sturz über dem Löwenthor zu Mykenä bildet (Fig. V), ist fünfzehn Fufs lang und über vier Fufs hoch, und der über ihm stehende, auf welchem die Löwen eingehauen sind, ist über eilf Fufs lang, neun Fufs, acht Zoll hoch und zwey Fufs dick. Der Sturz über dem Eingange des Schatzhauses (Fig. IV) hat vollends die ungemeine Gröfse von sieben und zwanzig Fufs in der Länge, sechszehn Fufs in der Breite und vier Fufs in der Dicke. Es zeugt ferner von verständiger Anordnung, dafs man die Pfosten oder Seitengewände solcher Thüren, die eine bedeutende Oeffnung hatten, schräge stellte, wodurch der Eingang oben enger und der darüber liegende Sturz desto besser unterstützt wurde, ja um diesen wegen seiner Länge leichter zerbrechlichen Stein von oben her zu entlasten, liefs man eine grofse dreyeckige Lücke über demselben offen (Fig. IV) und verkleidete diese Oeffnung mit einer dünnern Steinplatte, wie die ist, auf welcher die Löwen halb erhoben eingehauen sind (Fig. V); bey dem Schatzhause ist diese Platte schon längst herabgefallen. Auf dieselbe Art, wie man diese hohlen Dreyecke durch immer weiter übereinander vorgeschobene Steine bildete, verfuhr man auch, wenn ein bedeckter Gang oder eine Brücke zu bauen war, wie aus dem noch vorhandenen Ueberreste einer solchen bey Mykenä zu sehen ist; und auf gleiche Weise ist auch das runde Gebäude verfertigt, das man für die

Schatzkammer des Atreus hielt. Sie hat kein eigentliches, sondern nur ein sogenanntes *böhmisches* Gewölbe, wo die Steine alle wagrecht über einander liegen, und gegen die Spitze hin immer weiter vorgeschoben sind, bis ein einzelner Stein das Ganze schliefst, wie der Durchschnitt (Fig. II) deutlich zeigt (*). In dem Grundrisse (Fig. III) ist erstens der Rundbau zu bemerken, der sieben und vierzig Fufs im Durchmesser hat, und gegen fünfzig Fufs hoch ist. Der Eingang zu demselben ist anfangs zwanzig, weiterhin neun Fufs breit, und der viereckige Anbau hat zwanzig Fufs Durchmesser. In dem Innern des Rundbaues sind starke eherne Nägel reihenweise über und neben einander in die Steine eingetrieben, die in unserer Zeichnung (Fig. II) durch Puncte angedeutet sind. Eben dergleichen erscheinen auch an dem Sturze über der Eingangsthüre (Fig. IV). Ob diese Nägel zur Befestigung von ehernen Platten dienten, womit das Gebäude inwendig überzogen war, gleich dem von *Gitiades* erbauten Chalkioikos der Athene zu Sparta, oder ob Zierrathen oder andere Dinge an denselben aufgehängt wurden, läfst sich nicht entscheiden. Siehe *Hirts* Geschichte der Baukunst bey den Alten, I. Band, Seite 195 ff.

(*) Es kommen mehrere Nachrichten von solchen Schatzhäusern bey den Alten vor, und vermuthlich bezieht sich die mit abenteuerlichen Ausschmückungen wiederhohlte Erzählung von dem Steine, welchen die Baumeister zum Herausheben und Bestehlen des Schatzes angebracht hatten, gerade auf einen solchen Deckelstein des Gewölbes, oder auch auf die dreyeckige, durch eine vorgeschobene Platte versteckte Lücke über dem Eingange. S. Pausanias IX., 37; Herodot II., 121.

IV.

Aelteste Werke griechischer Bildhauerey.

Ohne Zweifel hat die Plastik bey den Griechen nicht mit halb erhobenen Werken (*Basreliefs*), sondern mit frey stehenden in der Rundung gearbeiteten Figuren begonnen, und wohl möchten *Hermen*, d. h. Säulen oder Pfeiler mit Menschenköpfen aus Holz geschnitzt oder aus Metall stückweise gegossen und zusammengefügt, nach Art des von *Pausanias* (Lib. III., 18) beschriebenen *amykläischen* Apollobildes die eigentlichen Anfänge der plastischen Kunst bezeichnen. Dergleichen Tempelbilder wurden wie Puppen mit wirklichen Gewändern bekleidet, und verloren dadurch zum Theil ihre Unförmlichkeit; aber da sie aus vergänglichen Stoffen verfertigt und später durch eigentliche Kunstwerke verdrängt wurden, so ist uns nichts davon aus dem Alterthum übrig geblieben.

Das älteste griechische Werk, nach dem Urtheile aller Sachverständigen, ist ein Relief von Parischem Marmor in der *Villa Albani*, welches eine sitzende Frau mit einem auf ihrem Schoofse stehenden Kinde vorstellt, vor der drey weibliche Figuren in sich abstufender Gröfse dem Anscheine nach als Dienerinnen stehen. Aufser den auf unserm Blatte durch punctirte Linien angedeuteten Ergänzungen, sind auch noch Nase und Lippen der sitzenden Mutter und beyde Hände des Kindes neu.

So lange die Kunst nicht blofs mit dem Material, sondern noch weit mehr mit ihrem eigenen Unvermögen zu kämpfen hat, und nicht ausdrücken kann, was sie soll, mufs sie, so gut wie bey ihrem Verfall, in eine gewisse Manier ausarten, die, zufrieden auch nur einen Weg der Darstellung gefunden zu haben, nunmehr alle Gegenstände auf die gleiche Weise behandelt; und so sehen wir auch hier, obschon die





fleiſsige, glatte Bearbeitung des Marmors eine bereits erlangte Stufe von Fertigkeit verräth, doch in den nichts weniger als schönen Köpfen und Händen, in den überall enge und in parallelen Streifen gefalteten Gewändern, und in der abgestuften Verkleinerung der Figuren, die entweder Verschiedenheit des Alters oder vielleicht gar perspectivische Entfernung ausdrücken soll, eine unbeholfene Einförmigkeit, die aber nach einer gewissen Eleganz strebt, und allerdings schon in der Zusammenstellung der Figuren die naive Einfachheit der griechischen Kunst ahnden läſst. Als antiquarische Merkwürdigkeit führen wir die enge gefalteten Kleider mit weiten Aermeln, das in eine sackförmige Haube zusammengefaſste Haar des Kindes, die den Sklavenstand bezeichnenden, kurz geschnittenen Haare der Dienerinnen an, im Gegensatze der langen, herabhängenden Locken der Gebieterin, welche eine Haarbinde in Gestalt einer einer Schleuder (σφενδόνη) trägt. Wenn *Winkelmann* (Geschichte der Kunst, III. Buch, II. Cap., §. 13) diesen Nahmen für gleichbedeutend mit κρήδεμνον zu halten scheint, und daraus den Schluſs zieht, daſs hier die Erziehung des *Bacchus* durch die ihres Wunder wirkenden κρήδεμνον wegen berühmte *Leucothea* abgebildet sey, so möchte dieſs nicht ganz sicher seyn. Herr *Hirt* (Antiquar. Bilderb. S. 60) erklärt die Vorstellung für die mit dem *Eros* scherzende *Aphrodite*, der die *Charitinnen* beygesellt seyen. *Zoega* endlich (Bassirilievi, T. I., p. 185) behauptet, es sey bloſs eine Matrone vorgestellt, mit ihrem Töchterchen auf dem Schooſse, nebst drey auf ihren Wink wartenden Sklavinnen. Allerdings lassen das lange Kleid und die Haube vermuthen, daſs hier eher ein Mädchen, als ein Knabe vorgestellt sey, und damit wären dann sowohl Winkelmanns als Hirts Erklärungen beseitigt; daſs aber bloſs eine gewöhnliche Familienscene hier abgebildet sey, läſst sich schwerlich glauben, da dieses nicht im Geiste der alten griechischen Kunst liegt, und der thronartige Sessel einen höhern Rang andeutet.

Die gröſsere Halbfigur einer *Here* auf eben diesem Blatte ist einer Zeichnung des Herrn Hofrath *Meyer* zu *Winkelmanns* Geschichte der Kunst (Th. I. S. 197 u. Note 685) nachgeahmt, und ebenfalls für eines der ältesten Werke griechischer Bildhauerey zu achten. Auf einer runden Brunneneinfassung im *capitolinischen Museum* sind nähmlich die zwölf obersten Gottheiten in halberhobener Arbeit vorgestellt. *Here* trägt einen Schleyer, und das Haar ist mit derjenigen Art von Binde geschmückt,

welche die Griechen στελγὶς oder στλεγγὶς nannten. Nach *Pollux* (VII, 179) war dieses ein vergoldetes Leder, nach Andern hingegen eine vergoldete Metallplatte, die auf dem Scheitel in die Höhe stand, und aus der später das eigentliche *Diadem* sich bildete. An dem ganzen Werke, zu welchem diese Figur gehört, ist schon ein gewisser Fortschritt des Geschmackes und der Kunst zu bemerken. Die Falten an den Gewändern sind zwar auch noch enge und kleinlich, aber doch schon mehr in natürlicher Richtung und Abwechslung, und in dem Ausdruck der Köpfe ist ein Streben sichtbar, den besondern Charakter zu bezeichnen; dabey ist freylich der Mund weit geschlitzt und an den Winkeln aufgezogen; die Augen sind länglich und liegen nicht tief genug im Kopfe, die Haare sind drahtartig, die Köpfe überhaupt im Verhältnifs der übrigen Gestalt zu grofs; die Arme und Beine sind mager und schmächtig, die Finger gerade ausgestreckt, oft sogar von der Hand auswärts gebogen und die ganze Stellung noch steif. Auf die Bearbeitung des Marmors ist viel Fleifs verwendet, ohne dafs jedoch der Künstler bis zur Freyheit in der Behandlung des Materials gelangt wäre.

V.





V.

Hermes führt die drey Göttinnen dem Paris zu.

(Nach einem Vasengemälde in *Millingens Peintures de la collection de Sir John Coghill*, fol., Rome 1817.)

Man hat sonst unter den ehemals fälschlich *hetrurisch* geheifsenen, nunmehr für *griechisch* anerkannten Gefässen, diejenigen für die ältesten gehalten, wo die Figuren schwarz auf dem rothgelben Grund der Thonerde zum Vorschein kommen, weil sie durchgängig eine rohere Zeichnung und völlig kunstlose Anordnung haben. Eine genauere Betrachtung erweckte jedoch den Verdacht, dafs ein grofser Theil derselben spätern Ursprunges und die Vernachlässigung absichtlich seyn möchte, um diesen Arbeiten den Schein des höhern Alterthums zu geben. Diese Meinung hat besonders der Ritter *de Rossi* in einem der drey dem Werke des Herrn *Millingen* vorgesetzten Briefe sehr anschaulich zu machen gewufst. Wenn wir daher auch hier nicht mit Zuverläfsigkeit behaupten dürfen, ein Werk aus den Anfängen der Kunst vor uns zu haben, so können wir doch voraussetzen, dafs der Maler unsers Gefässes eine solche Arbeit hat nachahmen wollen. Aufser der ganz kunstlosen Anordnung der steifen Figuren, den groben Fehlern in der Zeichnung, der widerwärtigen Gleichförmigkeit der Gebehrden, zeugt dafür besonders der wunderlich spitze Hut und Pantalonsbart des *Hermes*, der statt der, später ihm beygelegten, Flügelsohlen hier seltsame Halbstiefeln trägt. Die drey Göttinnen lassen sich zum Theil an den Verzierungen ihrer langen Reisestäbe unterscheiden; *Here* hat auf dem ihrigen den ihr eigenthümlichen

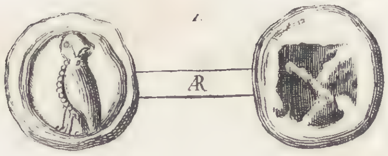
geheimnifsvollen Granatapfel, *Athene* eine Lanzenspitze, und *Aphrodite* eine Blume; auch der Kopfputz ist bey allen verschieden, und die weit aus einander gespreizten Beine sollen ohne Zweifel den Luftschritt Homerischer Götter andeuten. Alle diese Merkmahle stimmen mit dem Style oder vielmehr der Manier der ältesten Kunst in so weit überein, als die Verschiedenheit der Malerey von der Plastik diefs gestattet. Wir glauben, dafs Herr Millingen nicht irrt, wenn er dieses Gemälde für ein Nachbild der Vorstellung desselben Gegenstandes hält, die nach der Beschreibung des *Pausanias* (Lib. V, Cap. 19) auf dem Kasten des *Kypselos* vorkam, und die von dem Korinthier *Eumelos* verfafste Aufschrift hatte:

Ἑρμείας ὅδ' Ἀλεξάνδρῳ δείκνυσι διαιτῆν
Τοῦ εἴδους Ἥραν, καὶ Ἀθηνᾶν, καὶ Ἀφροδίταν.

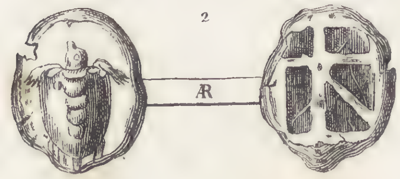
« Hermes hier weiset dem Alexandros (Paris) die Here, Athene und Aphrodite zur Entscheidung über die Schönheit zu. »

Auf unserm Gemälde geht auch eine sehr alte Schrift zwischen den Figuren hindurch, die aber leider nicht zu entziffern ist, und mit der obigen nichts gemein zu haben scheint. Dessen ungeachtet zeigt sie uns die Art, wie solche Inschriften zur ältesten Zeit angebracht wurden, so wie auch die weifsen Linien, welche die Umrisse der Glieder und Gewänder bilden, Nachahmungen der feinen Goldstreifen seyn möchten, womit die in jenem Kasten von Cedernholz eingelegten Figuren hervorgehoben waren.

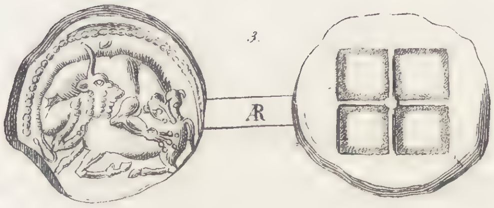
1.



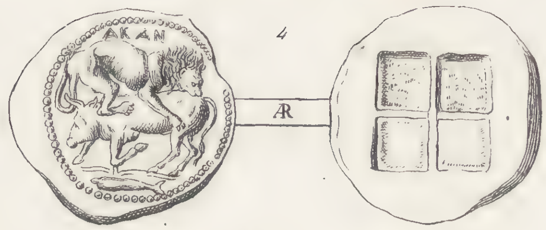
2



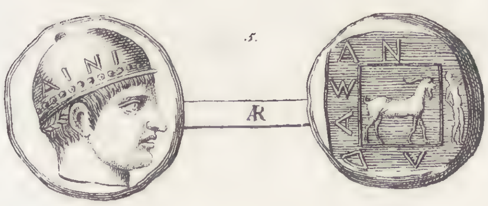
3.



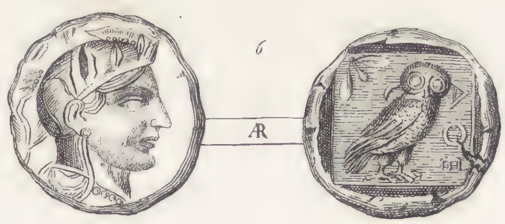
4



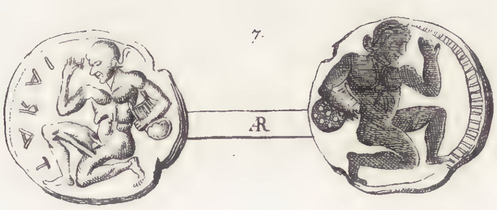
5.



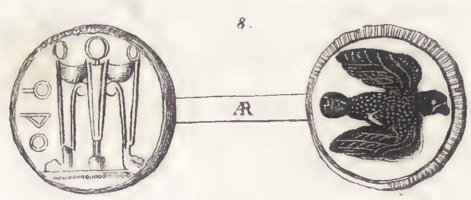
6



7.



8.



VI.

Aelteste griechische Münzen.

(Nach *T. E. Mionnet: Description de Médailles antiques.*)

Da es uns hier einzig um die Kunstgeschichte der Münzen bey den Griechen zu thun ist, so sind die auf unserm Blatte vorkommenden Abbildungen derselben auch nur in dieser Beziehung zu berücksichtigen, wobey wir aber noch die Bemerkung voraus-schicken müssen, dafs man, obgleich die Münzen uns den Ort und oft auch die Zeit ihrer Entstehung mit mehr Zuverläfsigkeit als alle andern Kunstwerke angeben, doch daraus nicht immer auf den Zustand der bildenden Künste überhaupt in dieser oder jener Stadt einen gegründeten Schlufs machen könne. Wir dürfen nähmlich voraus-setzen, dafs da, wo man gemünztes Geld zum Handel braucht, schon ein gewisser Grad von Cultur und Wohlstand herrschend seyn müsse; und doch zeigen die ältesten griechischen Münzen noch eine auffallende Rohheit und gänzlichen Mangel an Kunst. Diefs mag wohl daher kommen, dafs man das Bezeichnen der Geldstücke mit einem Gepräge blofs für eine Sache des Bedürfnisses und der Nothwendigkeit hielt, und selbst später noch, als man einsah, dafs auch hier schöne Formen anzubringen seyen, doch lieber das einmahl besonders im Verkehr mit Ausländern anerkannte Gepräge beybehalten wollte. Umgekehrt hingegen ist der Schlufs von der Schönheit der Mün-zen auf den blühenden Zustand der Kunst vollkommen richtig.

Es ist bekannt, dafs die Münzen bey den Alten nicht aus gewalztem Metall aus-geschnitten, sondern zuerst an runden, flachen Stücken gegossen wurden, und dann

ihr Gepräge dadurch erhielten, daſs man den Stempel mit wiederhohlten Hammerschlägen gegen das Metall antrieb. Beym Gieſsen in die runde Form entstand ein Zapfen oder Hals, den man oft wegzunehmen vergaſs, wie bey Nro. 2 auf unserm Blatte zu sehen ist. Aus jenem höchst unsichern Verfahren läſst sich allein die beständige Ungleichheit, und der Mangel an Rundung und vollständiger Ausprägung erklären.

Die Anfänge sowohl, als die ersten Fortschritte der griechischen Münzkunst, sind auf unserer Tafel vorgestellt. An den sechs ersten Münzen bemerkt man auf der Rückseite eine meistens viereckige Vertiefung, das sogenannte *Quadratum incusum*, welche daher entstand, daſs man das gegossene Metallstück beym Prägen auf eine kleine viereckige Erhöhung legte, die in dem Ambos angebracht war, und dadurch bewirkte, daſs das zu prägende Stück bey den wiederhohlten Schlägen nicht mehr aus seiner Lage weichen konnte. Da diese Widerlage oft Risse bekam, so drückten sich dieselben auf der Rückseite der Münze als Erhöhungen aus, wie wir bey Nro. 1 und 2 unserer Tafel sehen können. Dieſs brachte auf den Einfall, gleich Anfangs regelmäſsige Einschnitte in die Widerlage einzukerben, wie bey Nro 3 und 4 zu sehen sind, und später wirkliche Figuren mit Inschriften, wie auf den Hauptstempel darin anzubringen, wie bey Nro. 5 und 6, bis man endlich die Widerlage von gleicher Gröſse und Rundung, wie den Stempel machte, aber doch noch in soweit die alte Weise beybehielt, daſs die Figuren der Rückseite nicht erhöht, sondern vertieft erschienen, wie bey Nro. 7 und 8. Daſs alle hier abgebildeten Münzen von Silber seyen, ist durch das zwischen der Vorder- und Rückseite stehende Zeichen AR angedeutet.

1. Diese atheniensische Münze gehört zu den ältesten und seltensten. Mit Mühe kann man in der darauf geprägten Figur eine Eule, den Lieblingsvogel der *Athene*, das Symbol der Wachsamkeit erkennen; die Rückseite zeigt uns nichts als das zersprungene Viereck der Unterlage.

2. Münze von *Aegina*. Die Vertiefung in der Rückseite scheint hier nicht mehr durch Zufall, sondern schon absichtlich in fünf ungleiche Stücke getheilt zu seyn. Auf den vom Gusse herrührenden Hals oder Zapfen unten an der Münze haben wir bereits aufmerksam gemacht; auf der Vorderseite ist eine Schildkröte, das Sinnbild

der aus dem Meere sich erhebenden Insel schon in ziemlich gelungener Form und hoch ausgeprägt.

3 und 4 sind beydes Münzen der Seestadt *Akanthos* auf der makedonischen Halbinsel *Chalkidike.* Das vertiefte Viereck ist hier schon ganz regelmäſsig in vier kleinere abgetheilt, und auf der Vorderseite das Zunehmen der Kunst von der einen Münze zur andern desto auffallender, da beyde einen von einem Löwen überfallenen Stier vorstellen. Was in Nro. 4 noch roh und unbeholfen vorkommt, ist in Nro. 5 deutlich und kunstgemäſs ausgedrückt. Auf noch spätern Münzen derselben Stadt, bey Mionnet (Pl. XLVIII. 2, 3), erscheint eben diese Darstellung vollends vortrefflich.

5. Münze von *Ainos*, einer thrakischen Stadt an der Mündung des *Hebros.* An dem Rande des eingesenkten Viereckes befindet sich die Inschrift AINIAΔAΣ, und auf der andern Seite eine gehende Menschengestalt. In einem kleinern Vierecke ist nach einigen Erklärungen eine Ziege, nach andern eine Antilope vorgestellt. Auf der Vorderseite erscheint *Hermes* mit dem *Petasos*, nach der ältern Form, ohne Krämpe; statt dieser geht eine Reihe Perlen um den Rand herum, über welchen die Buchstaben AINI geschrieben stehen. Das kurze Haar und das feine, jugendlichsinnige Gesicht bezeichnen schon vollständig den Charakter dieses Gottes.

6. Münze von *Athen.* In der obern linken Ecke des vertieften Quadrats sind zwey Olivenblätter mit der Frucht; in der Mitte steht die Eule, hinter welcher der wachsende Mond hervorkömmt; seitwärts stehen die Buchstaben AΘE. Auf der Vorderseite ist der Kopf der *Pallas*, deren Helm mit Olivenblättern geschmückt ist. Obgleich diese Münze aus späterer Zeit als Nro. 1 herrührt, so kann man zwar die Fortschritte des Handwerkes, aber nicht eben der Kunst darin bemerken. Das Auge der Göttin ist nicht im Profil, sondern *en face* vorgestellt, und darum viel zu lang, der Mund widrig geöffnet und das Kinn zu klein.

7. Münze von *Tarent* in Groſsgriechenland. Auf der Rückseite ist das versenkte Quadrat nicht mehr zu sehen, aber dafür die vertiefte Figur eines Mannes, der die Leyer unter dem Arme hält, und auf dem rechten Bein zu knieen scheint. Auf der Vorderseite ist dieselbe Figur, nur in umgewendeter Stellung und erhoben ausgeprägt mit dem *Plektron* in der rechten Hand; die dabey stehenden Buchstaben

ΤΑΡΑΣ sind rückwärts zu lesen. Man glaubt, dafs diese Figur entweder den *Taras*, den Erbauer von Tarent, oder was der Leyer wegen wahrscheinlicher ist, den *Arion* vorstelle, der, von Tarent aus nach Korinth zurückkehrend, von den raubgierigen Schiffern ins Meer gestürzt und von einem Delphine gerettet wurde. Die Stellung ist gewaltsam und nicht dem Gesetze der Schönheit angemessen, gerade wie auf geschnittenen Steinen der ältern Zeit ähnliche Figuren wahrgenommen werden; Kenntnifs der Zeichnung und Anatomie ist durchgehends zu bemerken.

8. Münze von *Kroton*. Auf der Rückseite ist ein fliegender Vogel vertieft ausgeprägt; auf der Vorderseite zeigt sich erhoben ein Dreyfufs mit den Buchstaben KPO in alt-phönizischer Schrift, also hier das Gepräge auf beyden Seiten ganz verschieden. Der Dreyfufs deutet auf die besondere Verehrung des Apollo zu Kroton, und darum möchten wir den Vogel auch eher für einen Raben als für einen Adler halten, wie *Eckhel* und *Mionnet* wollen, da jener Vogel wegen der Gabe der Weissagung eben diesem Gotte geheiligt war.



Delin. Lith. de I. Brodtmann.

VII.

Schauplatz des Trojanischen Krieges.

Zur Vervollständigung der Topographie der Iliade, von welcher wir auf unserer ersten Tafel nur die Stadt Ilion mit ihren nächsten Umgebungen liefern konnten, folgt hier, jedoch in kleinerm Maſsstabe, der eigentliche Schauplatz des Krieges (*). Wir führen zuerst wieder die eigenen Angaben des Dichters an, wozu die Belege gröſstentheils bey *Sphon: De agro Trojano*, nachgewiesen sind.

Unweit vom Flusse *Simois* lag *Kallikolone*, der schöne Hügel, auf welchen *Ares* vom Ufer des Simois hinlief. In der Nähe befand sich der Grabhügel des *Asyetes*, von welchem aus man das Lager der Griechen überschauen konnte, daher sich auch die Troer dessen zum Ausspähen bedienten. Diesem gegenüber lag am Wege von der Stadt nach dem Hellespontos der Grabhügel des *Ilus* nicht weit vom *Skamander* entfernt. Weiter von der Stadt abwärts, und noch näher am Hellespontos, war der Feldhügel *Throsmos*, auf dem die Troer einst ganz in der Nähe des griechischen Lagers und der an's Land gezogenen Schiffe übernachteten, und von welchem sie später, durch Achilleus verjagt, an den Skamander flohen. Westwärts von dem Throsmos stand die sogenannte *Mauer des Herakles*, einst von Pallas-Athene und den Troern gemeinschaftlich zum Schutze des Halbgottes gegen ein Meerungeheuer erbaut, von dem er sie befreyen wollte. Um die gemeinschaftliche Mündung des Skamander und Simois befand sich das Lager der Griechen, und erstreckte sich von dem einen Vorgebirge bis zu dem andern; bey dem einen standen die Schiffe des *Ajas Tela-*

(*) Zur Verhüthung von Miſsverständnissen bemerken wir, daſs unser Plan nicht auf gewöhnliche Weise orientirt ist, sondern *Ost* sich oben, *West* unten, *Süd* zur Rechten und *Nord* zur Linken befindet.

monios; bey dem andern war *Achilleus* mit den Schiffen der *Myrmidonen.* In der Mitte befand sich *Odysseus* mit seinen Schaaren. Zwischen und hinter den Schiffen waren die Gezelte aufgeschlagen. Gegen den Angriff der Troer war dieses Lager durch eine bey dem gemeinschaftlichen Grabhügel der getödteten Griechen errichtete Mauer geschützt, vor der sich ein weiter und tiefer Graben befand, über welchen Dämme von der Breite eines Streitwagens zu den Thoren des Lagers führten. Am erhöhten Gestade des Meeres wurden späterhin die Gebeine des *Achilleus* neben denjenigen des *Patroklos* unter aufgeworfenen Erdhügeln begraben.

Bey näherer Betrachtung unserer Carte, die sich ebenfalls, nur in weiterm Umfange bey *Choiseul-Gouffier* findet, gehen wir von dem *sigeischen* Vorgebirge aus, das zwar Homer nie mit diesem Nahmen belegt, aber doch deutlich als den Standort der Gezelte des *Achilleus* bezeichnet. Am Fufse dieses Vorgebirges finden sich zwey künstliche Erdhügel, von denen der nähere und gröfsere an das Grab des *Achilleus* erinnern könnte, wenn nicht die in demselben gefundenen Kunstgegenstände es wahrscheinlich machten, dafs dieses der Grabhügel sey, den *Caracalla* seinem Lieblinge *Festus* errichten liefs, von welchem wir bey Erklärung der Tafel VIII ausführlicher sprechen werden. Etwas mehr westlich steht ein anderer, kleiner, halbzerstörter Hügel, den man für das Grabmahl des *Patroklos* zu halten berechtigt ist, und nahe bey demselben müfste sich auch das Grab des Achilleus befinden, von dem jedoch, da es nebst dem dabey errichteten Tempel vermuthlich von christlichen Kaisern zur Abschaffung des Götzendienstes zerstört worden ist, nur schwache Trümmer die kreisförmige Grundlage andeuten. Dafs aber hier, nahe am sigeischen Vorgebirge, die Grabhügel des *Achilleus*, *Patroklos* und *Antilochos* gewesen seyen, und an dem östlich gegenüber liegenden *rhöteischen* Vorgebirge das Denkmahl des *Ajas* gestanden habe, bezeugt *Strabon* (XIII, p. 595) mit dem Beyfügen: « Auf *Rhöteion* folgt *Sigeion*, eine zerstörte Stadt, und der Landungsplatz und Hafen der Achäer nebst dem Lager, und die sogenannte *Stoma-Limne* (Mündungs-Sumpf) und der Auslauf des Skamandros; denn da Simois und Skamandros auf der Ebene sich vereinigen, und vielen Schlamm herbeyführen, so verschlämmen sie das Meeresufer,

verstopfen die Mündung und bilden *Sümpfe.* » Alles dieses wird durch den Anblick unsrer Carte vollkommen bestätigt.

Geht man an dem Flusse aufwärts, so zeigt sich eine kleine steinerne Brücke, und nicht weit davon, mitten im Schilfe, ein zum Theil vom Wasser zerstörter Erdhügel, der nichts anderes seyn kann, als das gemeinschaftliche Grab (ἄκριτος τύμβος) der im Treffen gefallenen Griechen. Auf *Nestors* Rath errichteten die Achäer hier eine Mauer mit hohen Thürmen und mit Thoren zum Durchgang der Streitwagen, und zogen jenseits dieser Mauer einen tiefen Graben, von dem jetzt noch geringe Spuren zu sehen sind. Von den *Akritos Thymbos* aus erblickt man zur Linken einen in Abstufungen sich erhebenden Hügel: es ist *Kalli-Kolone*, von wo aus *Ares* und *Apollo* dem Kampfe zusahen. Auf einem seiner Vorsprünge steht das hohe Grabmahl des *Asyetes*, auf welchem der schnellfüſsige *Polites* die Bewegungen der Griechen ersphähte.

Kehren wir nach der Ebene zurück, so finden wir den Vereinigungsort der beyden Flüsse; westlich kömmt der *Skamander* daher in ruhigem Laufe zwischen blumigen Ufern, aus zwey verschiedenen Quellen entspringend; östlich sind die Spuren eines furchtbaren aus tiefer Schlucht hervorkommenden Waldstromes, des *Simois*, zu sehen. Durch die so lange Zeit fortgesetzten Verwüstungen hat sich die Gegend verändert; der vom Simois angehäufte Sand verhindert den Skamander, sich mit ihm zu vereinigen, und nöthigt ihn, sich über die Ebene zu ergieſsen. Nur bey groſser Trockenheit kann man noch sein altes Bett erkennen (*), und so nahm wahrscheinlich bald nach Homers Zeiten der Simois allein das vorher ihm mit dem Skamander gemeinschaftliche Bett ein, dessen Nahmen er auch von der Vereinigung an trug. Diesen Nahmen legte man daher später auch dem obern Theile des Simois zu, und nannte dagegen die obere Hälfte des Skamander *Palae-Scamander* (Plin. V, 30), dessen Quellen jedoch immerfort, selbst noch zu *Strabons* Zeiten, ihren alten Nahmen beybehielten.

Geht man am Skamander aufwärts, so erblickt man rechts die eine der vom Ida her sich erstreckenden und immer tiefer sich senkenden Hügelreihen, die oben

(*) Ein türkischer Statthalter hat ohne Erfolg versucht, den Skamander durch einen Canal nach dem ägeischen Meere abzuleiten, um so die Ebene trocken zu legen.

meistens flach sind. Auf derselben erhebt sich ein einzelner Hügel, in dessen Mitte sich abermahls ein sechszig Fuſs hohes, mit Rasen überdecktes Grabmahl befindet, welches, von den Landeseinwohnern für das Grab des Propheten *Elias* gehalten, wahrscheinlich dasjenige von *Ilos*, des Priamos Groſsvater ist, so wie die erhöhte Ebene ganz nahe vor dem westlichen Theile des griechischen Lagers nichts andres als der *Throsmos* seyn kann, der den Troern eine vortheilhafte Stellung zum Angriff der Griechen darboth, und wohin sie von Ilion aus, beständig auf dem Bergrücken fortwandernd, sicher gelangen konnten. Geht man am Fuſse dieses Bergrückens längs dem Flusse aufwärts, so gelangt man am Ende zu dessen Quellen, und hat dann *Alt-Ilion* vor sich, dessen Lage und Umgebung wir bey Tafel I erklärt haben.



Grabhügel des Ajas.



Deltn. Lith. de I. Brodtmann.

Grabhügel des Festus.

VIII.

Das Grab des Ajas.

Ajas, *Telamons* Sohn, hatte sich aus Verzweiflung darüber, daſs ihm die Rüstung des Achilleus nicht zu Theil geworden, selbst des Lebens beraubt. Seine Krieger erbauten ihm ein Denkmahl nahe bey dem Orte, wo seine Flotte gelandet hatte, an der Endspitze des rhöteischen Vorgebirges. Ungefähr in der Mitte des runden, kegelförmigen Grabhügels befindet sich eine Oeffnung, durch die man in eine gemauerte Höhle hineinkommt. Auf der obersten Höhe stand das *Ajanteion*, oder der dem Helden geweihte kleine Tempel, von welchem noch bis zum Jahre 1770 die Trümmer vorhanden waren. Die griechischen Landesbewohner nennen noch heut zu Tage den Hügel *Ajant-Tépé* (Ἀἰαντ' τάφος).

Das Grab des Festus.

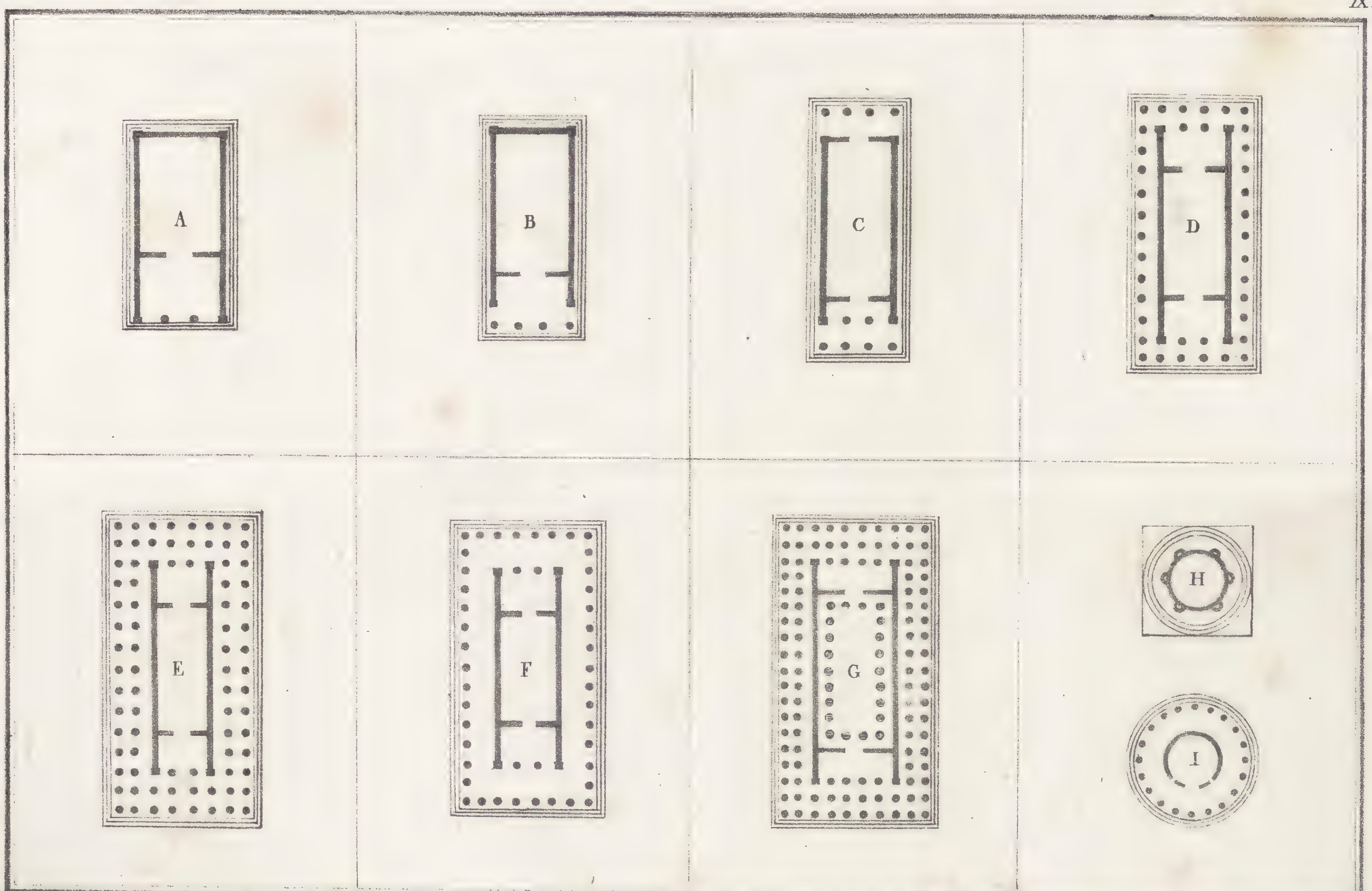
Dieses Denkmahl gehört keineswegs zu denjenigen, welche durch die Gesänge des unsterblichen Dichters berühmt geworden sind, sondern es ist ein seltsames Beyspiel einer aberwitzigen oder vielmehr wahnsinnigen Verehrung des Alterthums.

Nachdem *Caracalla* durch die Ermordung seines Bruders sich allein das Recht erworben hatte, die ganze Welt zu quälen, machte er an der Spitze eines Heeres eine Reise durch die östlichen Provinzen des römischen Reiches, und kam bis an die Grenzen von *Makedonien*. Hier verfiel er auf den bescheidenen Gedanken, sich *Alexander* dem Groſsen gleich zu stellen; nicht nur die Rüstung und Kleidung,

sondern auch den Nahmen jenes Eroberers legte er sich bey, und errichtete sogar eine Makedonische *Phalanx*. Mit Lebensgefahr setzte er dann über den Hellespontos, besuchte auf dem Trojanischen Gebiethe die Gräber der Helden, und opferte dem Schatten des Achilleus. Hier steigerte sich seine Thorheit bis zum Wahnsinne: Alexander zu seyn, ist ihm zu wenig; er will dem göttlichen Achilleus gleich kommen; das Leichenfest eines geliebten Freundes will er feyerlich begehen. Sein liebster Günstling *Festus* stirbt plötzlich, und wie das ganze Heer glaubt, von Caracalla vergiftet. Dieser will nun alles, was die *Ilias* erzählt, genau nachäffen, läſst in der Nähe des sigeischen Vorgebirges einen ungeheuern Holzstoſs errichten, und den Leichnam des neuen *Patroklos* darauf legen. Er schlachtet eine unzählige Menge von Opferthieren, gieſst Trankopfer aus, fleht die Winde um Beystand und zündet hierauf den Holzstoſs an. Umsonst müht er sich ab, von seinem Kahlkopfe die Locken zum Opfer abzuschneiden; er endigt das erbärmliche Possenspiel unter dem allgemeinen Gelächter seiner Soldaten.

Den aufgeworfenen Grabhügel hat *Choiseul-Gouffier* öffnen lassen, in der Hoffnung, hier das Grab des Achilleus zu entdecken. Die darin gefundenen unbedeutenden Gegenstände, von denen einige offenbar der Zeit des Verfalls der Kunst angehören, benahmen ihm seinen Irrthum, und führten ihn auf die richtige Erklärung. Uebrigens möchte unter den so vielen in der Gegend von Ilion vorhandenen Grabhügeln dieser der einzige aus späterer Zeit seyn. Ein groſser Theil derselben ist offenbar vorhomerisch und vermuthlich älter als die ägyptischen Pyramiden, die wohl eher eine kostbare Nachahmung von jenen seyn möchten. Man sehe hierüber *Ritters Vorhalle europäischer Völkergeschichte.* S. 245 ff.

IX.



IX.

Die verschiedenen Formen der griechischen Tempel.

Da die griechischen Tempel keine Versammlungshäuser für eine Gemeinde, wie die unsrigen, waren, und in der Regel, aufser den Priestern, Niemand Zutritt in das Innere derselben hatte, wo die Bildsäule der Gottheit aufgestellt war, so bedurften sie auch dafür keines so grofsen Raumes, und die eigentliche von vier Mauern eingeschlossene *Cella* (ναὸς, δόμος, σηκὸς) erhielt gewöhnlich ihre Beleuchtung nur durch die geöffnete Thüre; desto gröfsere Pracht wurde auf das Aeufsere verwendet. Jeder Tempel hatte wenigstens eine von Säulen getragene Vorhalle (πρόναος), und wenn auch auf der entgegengesetzten Seite eine Halle angebracht war, so führte diese den Nahmen Ὀπισθόδομος, und so wurde auch die Kammer genannt, die zuweilen hinter der Cella zur Aufbewahrung der Tempelgeräthe und des Schatzes angebaut war; öfters umgab auch eine Säulenhalle (πτέρομα) den Tempel von allen Seiten. Die Grundform der Cella, und somit auch des ganzen Tempels, war ein länglichtes Viereck, dessen Länge in der Regel der gedoppelten Breite gleich kam; hatte der Tempel ein Pteroma, so wurde auf den Seiten eine Säule mehr angebracht, als die gedoppelte Zahl der Säulen des Vordertheils betrug, so dafs ein Tempel, der an der Vorhalle sechs oder acht Säulen hatte, auf den Seiten dreyzehn oder siebenzehn Säulen erhielt. Bey dieser Zählung wird aber jedesmahl die beyden Seiten gemeinschaftliche Ecksäule mitgezählt. Indessen richteten sich die alten Baumeister nicht immer nach dergleichen Regeln, und daher haben mehrere alte Tempel, z. B. in Sizilien, eine gerade Anzahl von Säulen auf den Seiten.

Man unterscheidet gewöhnlich sieben Arten der Tempel:

A. *In Antis* (ναὸς ἐν παραστάσιν) hiefsen sie, wenn die Mauern der Cella noch auf beyden Seiten fortgesetzt in *Anten* oder Pfeiler sich endigten, zwischen welchen dann zwey Säulen standen, die den Giebel des Vordaches unterstützten.

B. Der *Prostylos* hatte alle Theile des Tempels *in Antis*, ausgenommen dafs die Seitenmauern mit ihren Pfeilern weniger weit vorgerückt waren, und vor diesen ebenfalls noch Säulen standen.

C. Der *Amphiprostylos* hatte nicht nur vorn, sondern auch hinten eine Halle, wie der Prostylos; und wenn die Breite der Cella über zwanzig Fufs betrug, so standen auch noch zwey Säulen zwischen den Anten.

D. Der *Peripteros* war an der vordern und hintern Fronte mit sechs Säulen versehen, auf den beyden längern Seiten aber hatte er, die Ecksäulen nicht mitgezählt, eilf Säulen, welche von der Zelle um eine ganze Säulenweite abstanden, so dafs man bequem um jene herumgehen konnte.

E. Der *Dipteros* hatte vorn und hinten acht Säulen, auf allen vier Seiten aber eine gedoppelte Säulenreihe.

F. Der *Pseudodipteros* erhielt an jeder Fronte ebenfalls acht Säulen, auf den beyden Seiten aber nur eine einfache Säulenreihe, die indefs so weit von der Mauer der Cella abstand, dafs noch eine zweyte Reihe hinter der ersten Platz gehabt hätte. Ganz von vorn oder von hinten angesehen, gewährte auch ein solcher Tempel den täuschenden Anblick eines *Dipteros*, daher der Nahme, falscher Dipteros.

G. Der *Hypäthros* hat seinen Nahmen eigentlich daher, dafs der Hauptheil desselben, nähmlich der gröfste Theil des Ναός, unter freyem Himmel stand, indem das Dach zwar über die Vor- und Seitenhallen, aber nicht über die Mitte hinging, sondern dort ausgeschnitten und von Säulen oder Pilastern getragen wurde, die inwendig, längs den vier Wänden des Ναός, oft zwey übereinander stehend, gesetzt waren; mag diefs nun geschehen seyn, um mehr Licht in den weiten Raum hinein zu bringen, oder weil man kein Balken von dieser Länge anbringen durfte, und sich auf das Wölben der Decken noch nicht verstand. Der hier vorgestellte Hypäthros ist zugleich ein Dipteros; indessen findet man das offene Dach auch häufig bey dem Peripteros und Pseudodipteros; so wie überhaupt noch mannigfaltige kleinere Abweichungen von den hier gegebenen Grundformen angetroffen werden.

In spätern Zeiten wurden auch runde Tempel gebaut, wovon zwey Arten bekannt sind:

H. Der *Monopteros* stand auf einer stark erhöhten Grundlage, und die Säulen waren in die Mauer der runden Cella halb eingelassen.

I. Bey dem *runden Peripteros* standen hingegen die Säulen frey von der Zelle ab.

X.

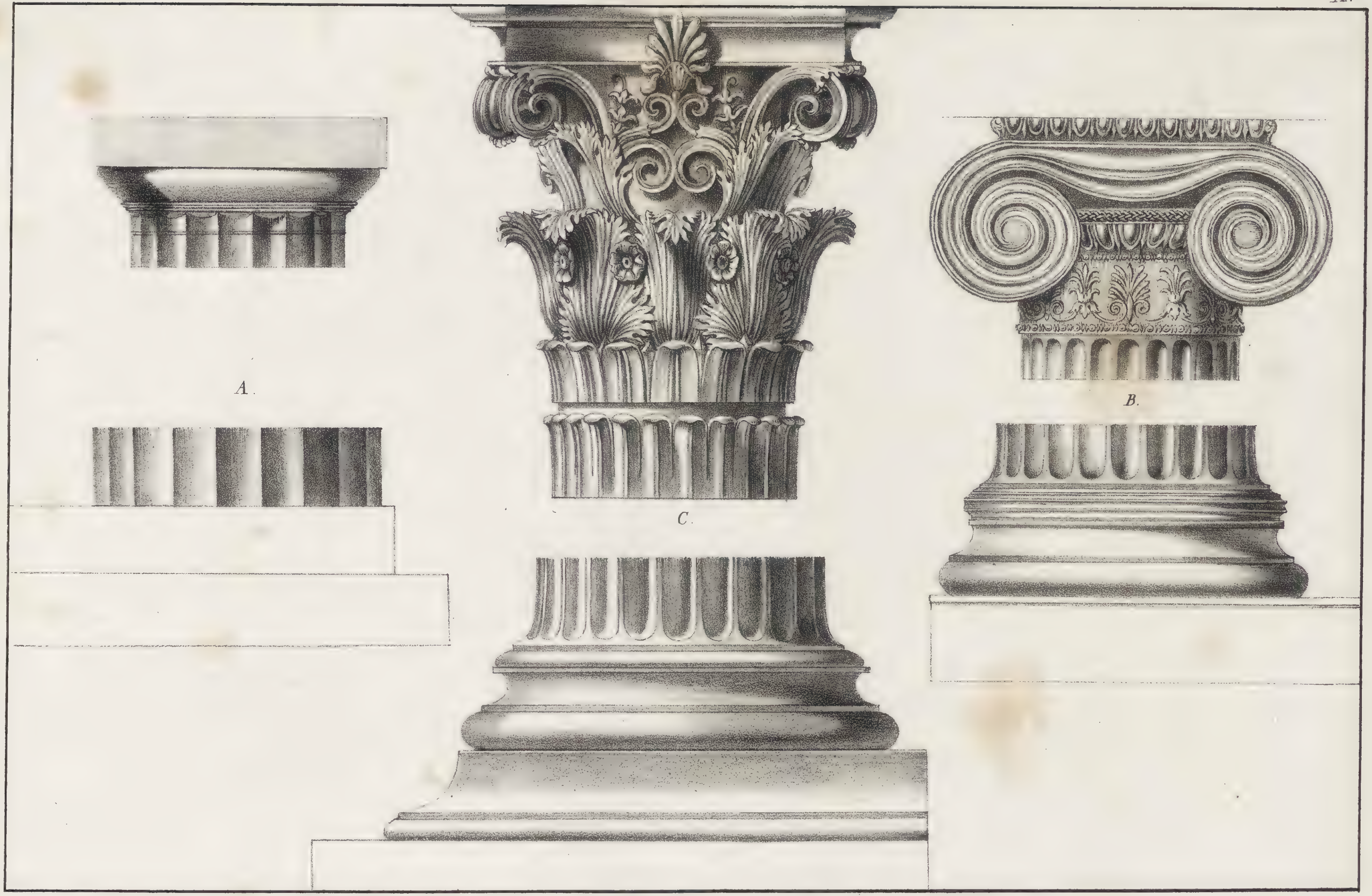
Die griechischen Säulenordnungen.

Unter einer *Säule* (κίων, στύλος) versteht man eine senkrechte, freystehende runde Stütze, an welcher gewöhnlich drey Haupttheile zu unterscheiden sind, nähmlich der *Fuſs*, der *Schaft* und das *Capitäl*. Auf der verschiedenen Form und Verzierung dieser drey Theile beruht der Unterschied der sogenannten *Säulenordnungen.*

Der unterste Theil, die *Plinthe* oder Tafel, auf welcher die Säule steht, ist ein glatter, viereckter Stein, der jedoch bey den *dorischen* Säulen ganz fehlt, indem diese sogleich mit ihrem Schaft, ohne allen Säulenfuſs, auf der obersten Stufe des Tempels oder jedes andern Gebäudes aufstehen, wie auf unsrer Tafel bey A zu sehen ist. Auch gibt es Beyspiele von Säulen, die zwar einen Fuſs, aber keine Plinthe haben, wie die Säulen am Tempel des *Erechtheus* zu Athen, von denen eine bey B abgebildet ist. Gleich über der Plinthe ist der *Säulenfuſs*, die *Basis*, und an dieser findet sich zu unterst der *Torus* oder *Pfuhl*; auf diesen folgt gemeiniglich die *Einziehung* nebst einem kleinern Wulste, wie unten bey B und C auf unsrer Tafel zu sehen ist.

Der *Schaft* oder Stamm der Säule hat, wenn er nicht, wie bey der dorischen Ordnung bloſs auf dem Unterbau aufsteht, sondern mit einem Fuſse versehen ist, unten von diesem aus einen sogenannten *Anlauf*, so wie oben unter dem Capitäl einen Auslauf; seine ganze Oberfläche ist in der Regel mit senkrechten Streifen

X.



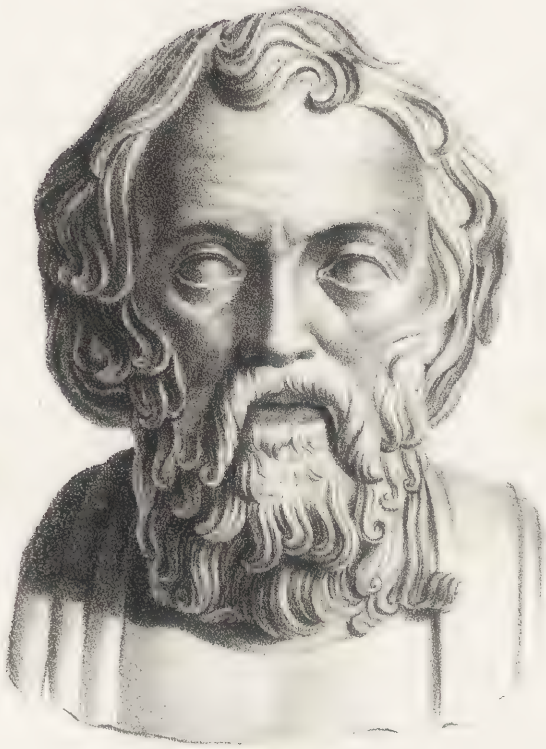
überzogen, die halbrund ausgehöhlt in den Stamm eingeschnitten sind, und bey der dorischen Säule, die zwanzig solcher Streifen hat, in einem scharfen Winkel zusammenstofsen; bey der jonischen und korinthischen aber sind vier und zwanzig Streifen, die durch einen glatten Stab von einander gesondert sind. Der Schaft der Säule ist oben dünner als unten, und diese Verjüngung geht nicht in einer geraden, sondern fast unmerklich gebogenen oder geschwungenen Linie fort. Das Verhältnifs der Länge zur Dicke des Säulenschaftes ist bey den verschiedenen Säulenordnungen ungleich; die dorischen sind kürzer und dicker als die jonischen, und die korinthischen sind noch schlanker.

Der oberste Theil der Säule heifst das *Capitäl* (ἐπίκρανον) und enthält die auffallendsten Merkmahle, woran man die Säulenordnung erkennen kann. Das *dorische* Capitäl (A) ist, so wie die übrigen Theile dieser Ordnung, sehr einfach. Das wesentlichste Stück daran ist der *Wulst*, der sich oben an den *Abacus*, die viereckige Platte oder den Deckel enge anschmiegt; unter demselben umgeben mehrere Ringe die Säule, und in einem kleinen Abstande gehen noch ringförmige Einschnitte um dieselbe herum, von welchen aufwärts der sogenannte *Hals* der Säule angeht.

An dem *jonischen* Capitäl (B) sind vorzüglich die sogenannten *Voluten*, schneckenförmig gewundene Auswüchse zu bemerken, deren vier an jeder Säule unter den vier Ecken des Abacus, als die Enden von zusammengerollten Stücken erscheinen. Zwischen diesen kommen kleinere Verzierungen, die sogenannten Eyer, zum Vorschein, mit welchen auch der Abacus versehen ist; um den Hals der Säule gehen Blumen von abwechselnder Form. In spätern Zeiten gab man den Voluten auf den vier Ecken eine schiefe Stellung, so dafs sie von allen vier Seiten auf gleiche Weise zu erblicken sind.

Die *korinthische* Ordnung (C) unterscheidet sich von der jonischen sowohl durch den noch schlankern Säulenstamm, als besonders durch das Capitäl, welches bey der erstern viel höher ist, und eine oder mehrere Reihen von *Akanthus*-Blättern trägt, aus denen Blumenstengel sich erheben, die sich in Schneckengewinde endigen. Bey diesen Zierrathen verfuhren übrigens die griechischen Baukünstler mit grofser Freyheit, indem sie die Reihen der Blätter bald vermehrten, bald vermin-

derten, auch Blumen hineinsetzten, und statt des Akanthus Olivenblätter oder andre wählten. Das dorische Capitäl A auf unsrer Tafel ist von dem *Parthenon* zu Athen, das jonische B von dem Tempel des *Erechtheus*, und das korinthische C von dem Denkmahle des Choranführers *Lysikrates* ebendaselbst entlehnt.



LYKURGOS



SOLON.



PERIANDER



THALES

XI.

BILDNISSE.

Lykurgos, Solon, Periander, Thales.

(Nach *E. Q. Visconti: Iconographie grecque.*)

Der berühmse spartanische Gesetzgeber ist hier so vorgestellt, wie ihn die Alten sich dachten; denn schwerlich möchte man zu seiner Zeit schon gute Bildnisse zu verfertigen im Stande gewesen seyn. Uebrigens stimmt die Vernachlässigung der Haupt- und Barthaare recht wohl mit dem Charakter des *Lykurgos* zusammen. Das Original dieses Brustbildes befand sich ehemals in der *Farnesischen* Sammlung zu Rom, und ist von da nach Neapel gekommen. Das Leben des Lykurgos hat uns *Plutarchos* beschrieben.

Neben dem spartanischen erscheint hier der atheniensische Gesetzgeber *Solon*, einer der sogenannten sieben Weisen Griechenlandes, dessen Leben uns ebenfalls *Plutarchos* aufgezeichnet hat. Das hier vorgestellte Brustbild befindet sich in der Galerie zu *Florenz*, und mag wohl für ein ächtes Bildniſs gehalten werden. Der Kopf trägt als Zeichen der Vergötterung eine Binde; unten an der Brust stehen die Worte: COΛΩN O NOMOΘETHC. Sein Wahlspruch war: MHΘEN AΓAN.

Periander, König von Korinth, Sohn des *Kypselos*, der älteste jener sieben Weisen, die eigentlich, mit Ausnahme des *Thales*, mehr Staatsmänner und Gesetzgeber als Philosophen von Profession waren, galt für einen der ersten Erfinder der Grundsätze, durch welche die Staaten erhalten und befestigt werden. Eine vierzig-

jährige friedliche Regierung bürgt für die Weisheit seiner Verwaltung; der Kummer über häusliche Zwistigkeiten (Herodot, III. 48—53) beschleunigte seinen Tod, der um das Jahr 548 vor Christo erfolgte. Das hier gegebene Bildnifs Perianders ist nach einer Herme im vatikanischen Museum verfertigt, die im Jahre 1780 in der Gegend von *Tivoli*, in dem Landhause des *Cassius*, nebst derjenigen des *Bias* und den Bruchstücken der Bildnisse von *Solon*, *Thales*, *Pittakos* und *Kleobulos* gefunden wurde. Unter der Büste stehen die Worte: ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ ΚΥΨΕΛΟΥ ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ, nebst dem Wahlspruche ΜΕΛΕΤΗ ΠΑΝ. Aus einem Epigramme des *Agathias* (Brunck, Anal. T. III. p. 45) erhellet, dafs *Aristodemos*, ein Schüler des *Lysippos*, die Bildnisse der sieben Weisen in Erz gegossen hatte; wahrscheinlich sind die marmornen Büsten Nachahmungen jener Arbeit.

Thales von *Milet*, der Stifter der griechischen Philosophie und der berühmteste unter den sieben Weisen, hatte sich früher auch den Staatsgeschäften gewidmet, und nachher durch Reisen seine Kenntnisse erweitert, so dafs er Sonnenfinsternisse vorhersagen und unter den Griechen zuerst die Dauer des Jahres auf dreyhundert fünf und sechzig Tage bestimmen konnte. Sein thätiger Geist führte ihn auf die Erforschung des ersten Grundes aller Dinge und mit richtigem Blicke sah er zuerst die Nothwendigkeit eines allgemeinen griechischen Bundesstaates ein. Er starb, beynahe neunzig Jahre alt, bey den Olympischen Spielen im Jahre 548 vor Christo. Sein Bild zeigt den gesammelten Ernst des tiefen Denkers. Es ist nach einer Marmorbüste verfertigt, die zu Rom auf dem Berge Coelius gefunden wurde, und jetzt im vaticanischen Museum steht. In dem oben angeführten Landhause des Cassius zu Tivoli hat man nur die Herme dieses Weisen ohne den Kopf gefunden; auch die Inschrift ist verstümmelt und enthält nur den Nahmen: ΘΑΛΗΣ ΕΞΑΜΥΟΥ ΜΙΛΗΣΙΟΣ. Der Wahlspruch fehlt; er hiefs: ΕΓΓΥΑ ΠΑΡΑ Δ ΑΤΑ.

XII.



XII.

Herakles will dem Apollo den Dreyfuſs rauben.

(Nach *Zoega: Bassirilievi*, tavola LXVI.)

Nachdem wir auf unsrer vierten Tafel zwar nicht die Anfänge der griechischen Bildhauerey, aber doch einige der ältesten Ueberreste derselben kennen gelernt und einen Fortschritt der Kunst darin bemerkt haben, zeigt uns nun die gegenwärtige Vorstellung eine neue Stufe der Fertigkeit in derselben.

Die Bedeutung der Figuren dieses Bruchstückes ist vollkommen verständlich, und gerade die in der Ueberschrift angegebene: *Herakles*, befleckt mit der Blutschuld der Ermordung des *Iphitos* und gequält von einer ihm zur Strafe auferlegten Krankheit, will sich bey dem delphischen Orakel Rathes erhohlen. Die Priesterinn *Xenoklea* weigert sich, einem solchen Verbrecher Antwort zu ertheilen; hierüber ergrimmt, ergreift er den Dreyfuſs, droht den Tempel zu zerstören und anderswo ein neues Orakel zu stiften. Mit doppelsinniger Rede besänftigt ihn die Pythia; er gibt den Dreyfuſs zurück, und erhält den Orakelspruch, daſs er zur Abbüſsung der Mordthat sich als Sklaven verkaufen lassen müsse.

Diese Erzählung benutzten, nach der Bemerkung des Pausanias (Lib. X, c. 13), die Dichter, um den Streit des Apollon mit Herakles wegen des Dreyfuſses zu besingen. Auffallend ist es jedoch, daſs dieser Mythos bey keinem der auf uns gekommenen Dichter zu finden ist, sondern einzig bey mehrern Prosaikern vorkommt, und gewissermaſsen nur eine Auslegung des Weihgeschenkes zu seyn scheint, das die Phokeer nach ihrem Siege über die Thessalier nach Delphi sandten, und wel-

ches, aus einer Gruppe eherner Statuen bestehend, ohne Zweifel das Urbild aller spätern Vorstellungen dieser Art gewesen ist. Pausanias selbst redet noch (L. VIII, c. 37) von einem Relief in der Vorhalle des Tempels der *Despoina* bey *Megalopolis*, auf welchem diese Fabel vorgestellt war. Gegenwärtig sind fünf solcher Reliefs bekannt, unter welchen dasjenige auf einem dreyseitigen Candelaberfufs zu *Dresden* wohl eines der ältesten seyn möchte.

In allen ist Herkules unbärtig vorgestellt, den Kopf mit der Löwenhaut bedeckt, die ihm über den Rücken hinabhängt. Er sowohl als Apollon tragen einen Bogen in der linken Hand, aber von verschiedener Form; derjenige des Apollon ist ganz gerade und nur an den beyden Enden gekrümmt, da hingegen Herakles mit einem sogenannten skythischen Bogen versehen ist, der eine starke Schweifung hat. Dem alten Kunststyle angehörig, ist ferner das Haar des Apollon, das hinten am Kopfe in einen schneckenförmig gewundenen Büschel ausgeht, und an den Seiten in steifen Locken herabhängt, die wie gedrehte Zöpfe aussehen. Sein in kleinlichen Falten wie mit Stärkemehl aufgesteiftes Gewand endigt sich auf beyden Seiten wie ein Fisch- oder Schwalbenschwanz. In Vergleichung mit den auf der vierten Tafel gegebenen Figuren ist zwar die Form der nackten Theile schon weit vollkommner und naturgemäfser, der Charakter der Köpfe nähert sich bereits dem Ideale dieser Gottheiten; aber in den Stellungen und Gebehrden herrscht noch ein einförmiger Parallelismus, beyde Götter halten den Bogen völlig auf dieselbe Weise, und schreiten gleichmäfsig einher; kurz, diese Arbeit gehört ganz dem nunmehr sogenannten hieratischen Style an, und ist, wenn nicht selbst ein Werk der frühern Kunst, doch gewifs eine solche Nachahmung desselben, die uns von der Beschaffenheit jener einen hinlänglichen Begriff geben kann. Zu bemerken ist noch, dafs der untere Theil unsers Reliefs, von da, wo die punctirte Linie durchgeht, aus moderner Ergänzung herrührt.



Delin. Lith. de J. Brockmann

XIII.

Plan von Athen nebst dem Peiräeus.

(Nach *W. M. Leake: Topography of Athens*, London 1821.)

Südwestwärts von *Athen* liegt die weit vorspringende mit vielen Buchten versehene Halbinsel *Munychia*, auf deren nordwestlicher Seite der *Peiräeus*, auf der östlichen der *munychische* und *phalerische* Hafen sich befindet. Der Peiräeus umfafst drey von der Natur angelegte, aber durch Kunst befestigte und verschlossene Häfen, welche *Kantharos*, *Aphrodision* und *Zea* heifsen. *Kantharos*, der nördlichste und innerste, enthielt die Schiffswerften; der mittlere, *Aphrodision* (von zwey an seinem Gestade liegenden Tempeln der Aphrodite so benannt), war der gröfste oder der eigentliche *Peiräeische* Hafen, und *Zea* der äufserste, in welchem die aus dem schwarzen Meere kommenden Getreideschiffe anhielten, die Athen mit Korn versahen.

Auf der westlichen Seite des Einganges zu demselben befand sich das Vorgebirge *Eetioneia*, und von diesem an, bis hinten zum Kantharos, war das Gestade der drey Häfen mit Vorrathshäusern aller Art und dem von *Philo* erbauten Arsenale besetzt. Diesen gegenüber im Peiräeus lagen die grofse Halle (μακρὰ στοά), die beyden Tempel der *Aphrodite*, das Heiligthum des *Zeus Soter*, der von *Hippodamos* erbaute Marktplatz, die Waarenschauhalle (Δεῖγμα), der Gerichtshof *Phreattys*, das Bad, *Serangion* genannt, und das Theater, von welchem noch Trümmer zu sehen sind.

Dem Vorgebirge Eetioneia gegenüber lag das Vorgebirge *Alkimos*, zu der Halbinsel *Munychia* gehörig. Auf dieser letztern stand ein Tempel der *Artemis Munychia*

von welchem noch Ueberbleibsel vorhanden sind; das *Bendideion*, ebenfalls ein Heiligthum der Artemis, das Theater mit der Aussicht auf den Hafen von Munychia, der ostwärts von der Landenge liegt, welche die Halbinsel mit dem *Peiräeus* und *Phaleron* verbindet. Der Hafen Phaleron, als der älteste und der Stadt Athen am nächsten gelegene, enthielt eine noch gröſsere Menge von Tempeln und Denkmahlen, als die beyden andern, von denen aber nichts übrig geblieben ist.

Die drey *Demi* oder Ortschaften, Phaleron, Munychia und Peiräeus, waren in den blühenden Zeiten Athens durch gewaltige Mauern zu einer einzigen Hafenstadt vereinigt, die an Umfang Athen selbst übertraf, und bey den Alten öfters nur mit dem Hauptnahmen Peiräeus bezeichnet wird. Die Ueberreste jener Befestigungswerke sind noch gröſstentheils vorhanden; sie beginnen auf der Seeseite bey dem runden Thurme, der nordwestlich von Phaleron steht, folgen dann allen Windungen der Felsenküste um Phaleron und Munychia herum, schlieſsen diese beyden Häfen ein, und endigen bey dem Vorgebirge Alkimos in einen Hafendamm, an dessen Ausgang ein Thurm stand, dem am jenseitigen, nordwestlichen Gestade ein gleicher gegenüber gestellt war, so daſs sie zusammen den Eingang des Hafens Zea vertheidigten. Hier hören die Spuren und Trümmer der alten Mauer auf, obgleich sie wahrscheinlich bis zu dem zweyten, innern Molo, der Zea von Aphrodision trennte, fortgesetzt waren.

Auf der Landseite war die groſse Hafenstadt ebenfalls durch gewaltige Mauern geschützt, die von dem oben angeführten runden Thurme nördlich von Phaleron, sich hinter dem phalereischen Hügel weg bis zum nordöstlichen Ende von Aphrodision oder dem Peiräeus im engern Sinne erstreckten, dann jenseits des offen gelassenen Einganges von Kantharos auf der westlichen Küste von Aphrodision in einem stumpfen Winkel, bis zum Eingange des Hafens Zea, fortgesetzt waren. Im Scheitelpuncte dieses Winkels befand sich eine Oeffnung mit zwey runden Thürmen. Auf der nordöstlichen Seite war also die Hafenstadt gegen den Angriff eines Feindes vom Lande her selbst dann geschützt, wenn er sich des Raumes zwischen den beyden langen Mauern bemächtigt haben sollte. An der Westküste des Peiräeus war keine solche Verkettung der Befestigungswerke, und ein Feind konnte die Schutzmauer des groſsen Hafens angreifen, ohne den langen Mauern zu nahe zu kommen. Daher

waren hier Aufsenwerke erforderlich zum Schutz für diese Landseite der Hafenstadt. Aus noch vorhandenen Trümmern kann man schliefsen, dafs diese in einer Mauer rund um den Kantharos herum bestanden, nebst noch einer andern, die an der offenen Küste anfing, und in einem Bogen die innere, stumpfwinklichte Mauer umfafste. Ueberdiefs findet man Spuren von einer dritten, äufsern Mauer, die in gerader Linie, von dem Hafen Kantharos an, sich nach *Phoron* gezogen zu haben scheint, so dafs auch dieser Hafen mit in das Vertheidigungssystem eingeschlossen war.

Aus allem diesem sehen wir, was die *multiplices Piræei munitiones*, von denen *Vellejus Paterculus* spricht, zu bedeuten haben, ja dafs *der Piræei portus sex et amplius muris* bey *Florus* oder der *Piræeus septemplici maro communitus* bey *Orosius* eigentlich keine Uebertreibungen sind, besonders wenn man noch die Verbindung mit den langen Mauern, die bis nach Athen reichten, mit in Anschlag bringt. Es sind keine Ueberbleibsel alter Befestigungswerke mehr vorhanden, woraus man sehen könnte, wie die nördliche lange Mauer mit der Schutzwehr des Hafens Kantharos und den daran grenzenden Theilen des peiräeischen Demos verbunden war; aber es läfst sich nicht bezweifeln, dafs auf dieser Seite ein geschlossenes System von Vertheidigungswerken für diesen wichtigen und sonst leicht angreifbaren Theil vorhanden seyn mufste.

Die nördliche lange Mauer geht nähmlich in gerader Linie auf den Fufs eines Vorsprunges des peiräeischen Hügels zu, wo aber ihre Spuren aufhören; indefs mufste sie hier wahrscheinlich ein wenig ausbiegen, und auf irgend eine, jetzt nicht mehr bestimmt anzugebende Weise mit der Befestigung des Hafens Kantharos zusammenhängen. Die südliche lange Mauer weicht, wie ihre noch vorhandenen Fundamente zeigen, schon früher von der geraden Linie ab, zieht sich südostwärts hinter dem phalerischen Hügel durch, und schliefst sich an den mehrmals erwähnten runden Thurm an, bey welchem die Seemauer ihren Anfang nimmt.

Die beyden langen Mauern (τὰ μακρὰ τείχη, τὰ σκέλη) waren, so wie die Mauern der Hafenstadt, in verschiedenen Zwischenräumen mit Thürmen besetzt, von denen noch hier und dort Spuren zu sehen sind, und bildeten so mit den Mauern der Hauptstadt auf der einen und denen des Peiräeus auf der andern Seite einen einge-

schlossenen Raum, der zuweilen auch die lange Festung (τὸ μακρὸν τεῖχος) genannt wird. In Kriegszeiten, z. B. zu Anfang des peloponnesischen Krieges, dienten die vielen Thürme der Hauptstadt, der Hafenstadt und der langen Mauern den Flüchtlingen aus der offenen Landschaft zu Wohnungen. So lange Athen sehr bevölkert und im Wohlstande war, fand sich auch der lange und etwa fünfhundert Fufs breite Zwischenraum zwischen beyden Mauern mit vielen kleinern Wohnungen besetzt.

Anfangs war nur eine und zwar die nördliche oder peiräeische Mauer gebaut, und bildete eine, vier englische Meilen lange, befestigte Verbindungslinie zwischen Athen und der Hafenstadt, so dafs ein von *Korinth* her kommender Feind seinen Zug auf der südlich von Athen liegenden Ebene gar nicht fortsetzen konnte. Um aber auch von der Ostseite her geschützt zu seyn, war eine zweyte Mauer erforderlich, und so wurde die phalerische Mauer in gleichlaufender Richtung mit der peiräeischen von *Perikles* gebaut. Eine dritte, mittlere Mauer, welche sich der Grammatiker *Harpokration* erträumt hat, ist nie vorhanden gewesen, und daher auch nirgends eine Spur davon zu finden, da hingegen die ungeheuern, etwa zwölf Fufs dicken Massen der peiräeischen Mauer noch auf anderthalb englische Meilen vom Hafen aufwärts und die der phalerischen Mauer auf eine halbe Meile weit sichtbar sind, und von der letztern sich noch weiter nordwärts in den Weingärten Spuren finden, die alle in schnurgerader Linie auf den Eingang der *Akropolis* gerichtet sind. Näher an der Stadt verlieren sich zwar dieselben; doch ist es wahrscheinlich, dafs diese langen Mauern mit der Umfangsmauer der Stadt Athen selbst auf ähnliche Weise verbunden waren, wie an ihren südlichen Enden mit dem Peiräeus, so nähmlich, dafs sie rechts und links die Anhöhen des *Museion* und des *Pnyx* umschlossen. Wirklich finden sich auch am nordwestlichen Fufse dieser Hügel die Fundamente einer eben so dicken Mauer, wie die peiräeische war; denn gerade nur auf der südlichen und westlichen Seite der Stadt vom *Ilissos* bis zum Thore *Dipylon* ist die Richtung der Stadtmauer vollkommen sichtbar; von dem übrigen Umfange derselben auf der nördlichen und nordöstlichen Seite sind unter den zahlreichen hier sich befindenden Fundamenten keine deutlichen Spuren der Stadtmauer anzugeben, weil dieser Theil, nach der ausdrücklichen Versicherung des *Vitruvius* und *Plinius*, aus

Backsteinen erbaut war (*). Nach den Zeugnissen der glaubwürdigsten Schrifsteller, war jedoch der Umfang der Stadt, die Hügel Pnyx und Museion nicht dazu gerechnet, gröſser als die Länge der peiräeischen Mauer, d. h. die Stadtmauer von Athen hatte über vierzig Stadien im Umkreis. Bey einem Blicke auf den vorliegenden Plan überzeugt man sich leicht, daſs der Raum, den gegenwärtig Athen einnimmt, und der in der Zeichnung weiſs gelassen ist, mit dieser Angabe nicht zusammen stimmt. Wahrscheinlich ging das nördliche Ende der Stadt bis nahe an den Berg *Anchesmos*, und von da aus zog sich die Mauer südwestwärts bis zum Thore Dipylon, dessen altes Fundament noch zu sehen ist; auf der östlichen Seite rückte sie bis nahe an den Ilissos, und lief in ungefähr gleicher Richtung, mit diesem Flusse bis zu dem Hügel Museion. Die punctirte Linie auf unserm Plan gibt diesen wahrscheinlichen Umfang der Stadt an.

Da wir auf das Innere von Athen und der Akropolis bey einer andern Gelegenheit zurückkommen werden, so bemerken wir nur noch, daſs die Nahmen der Berge, Flüsse, Ortschaften und einzelnen Wege auf unserm Plane hinlänglich begründet sind. Ausser der umständlichen Beschreibung des Pausanias findet man nähere, obgleich nicht immer richtige Auskunft über Athen und seine Umgebungen, die *Barthelemy's Reisen des Anacharsis;* eine gute Beschreibung in gedrängter Kürze hat *K. O. Müller* in *Ersch* und *Grubers Encyclopädie*, Art. *Attika*, geliefert. Am ausführlichsten und genauesten hat der in der Ueberschrift angeführte *W. M. Leake* diesen Gegenstand behandelt; seine Plane gründen sich auf wirkliche Vermessungen, und für seine Angaben führt er überall Beweisstellen an.

(*) *Sunt enim aeterni*, meint Plinius, Hist. nat. Lib. XXXV, 14.

XIV, XV.

Ansicht der Stadt Athen.

Der Standpunkt dieser malerischen Ansicht der Hauptstadt des alten Griechenlandes ist nordöstlich von derselben, nicht weit vom Fuſse des Berges *Anchesmos*, genommen (*).

Im Hintergrunde erblickt man den Meerbusen von *Aegina*, und am fernen Horizonte die Anhöhen und Berge der Inseln *Aegina* und *Salamis*. Auf dem Festlande links sind die Trümmer des schon von *Peisistratos* begonnenen, aber erst sechshundert Jahre später, nach manchen Unterbrechungen, vom Kaiser *Hadrian* vollendeten *Olympieion* zu sehen, dessen Umfang bis nahe an das rechts daran liegende, ebenfalls von Hadrian erbaute Bogenthor reichte. In der Mitte erhebt sich auf steilen Felsen die *Akropolis*, oder Burg von Athen, mit Mauern und Thürmen umgeben. Von dem *Parthenon* erblickt man den östlichen Giebel, die zerstörte Mitte seines ehemahligen Ναός und den *Opisthodomos*. Rechts von demselben, nicht weit von der Mauer ab, steht das *Erechtheion*, und zwischen beyden hindurch erblickt man die hintere Seite der Propyläen. Rechts hinter der Akropolis kommen zwey Hügel zum Vorschein, die nach der Seeseite abgesenkt sind; der nähere, gröſsere, ist der *Areiopagos*, und der entferntere, niedrigere, der *Lykabettos;* näher, und zwar zu äuſserst rechts, erheht sich auf einer kleinen Anhöhe der noch ziemlich gut erhaltene Tempel des *Theseus*.

(*) Die Palmbäume nebst der verfallenen Mauer im Vorgrund, sind eine Zugabe des Zeichners, da an dieser Stelle nichts dergleichen zu finden ist, obgleich das Klima solche Pflanzungen sonst wohl zuläſst.



AT

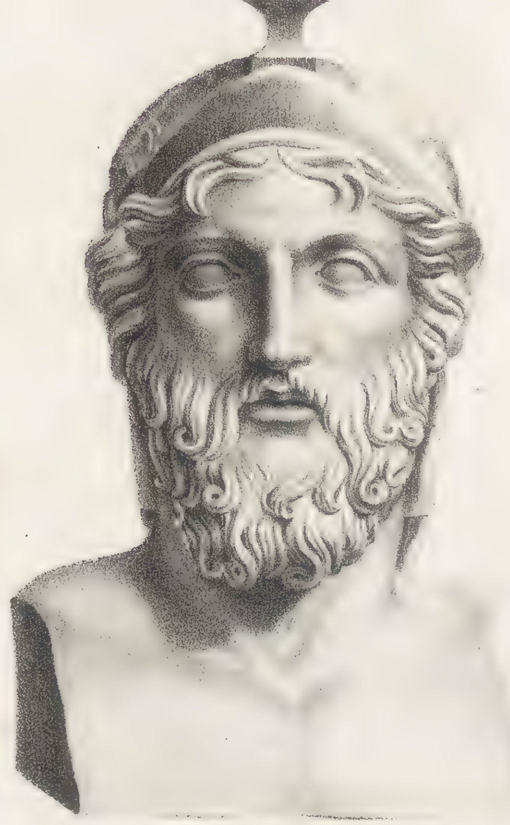


Delin. Lith. de I. Brodtmann.

EN.



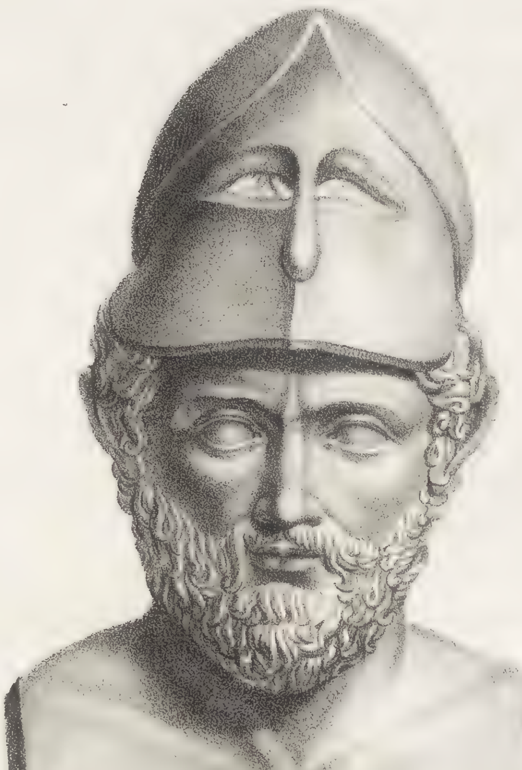
THEMISTOKLES



MILTIADES



ASPASIA.



PERIKLES.

XVI.

BILDNISSE.

Miltiades, Themistokles, Perikles, Aspasia.

(Nach *Visconti: Iconographie grecque*, tome I.)

Von *Miltiades*, dem berühmten Sieger bey *Marathon*, dessen Leben uns *Cornelius Nepos* beschrieben hat, besafsen die Alten mehrere Bildnisse. *Panänos*, der Bruder des *Phidias*, hatte ihn in dem berühmten Gemälde von der Schlacht bey Marathon womit die *Stoa Poikile* zu Athen geschmückt war, in der Stellung abgebildet, wie er das Zeichen zum Angriff gab. Eine Bildsäule des Miltiades stand im *Prytaneion* zu Athen, und Phidias selbst hatte eine solche verfertigt, die sich in dem Tempel des Apollo zu *Delphi* befand.

Themistokles, der noch berühmter gewordene spätere Ueberwinder der Perser, ist uns sowohl von Cornelius Nepos als von *Plutarchos* geschildert worden. Aufser den Statuen, die ihm zu *Magnesia* errichtet wurden, befand sich sein Bild in einem Gemälde des *Parthenon*-Tempels zu Athen, ein anderes war im Prytaneion, und noch ein viertes im Tempel der *Artemis Aristobule*, welchen Themistokles selbst hatte erbauen lassen. Die vorliegende Abbildung ist nach einer Büste gezeichnet, die im vatikanischen Museum steht.

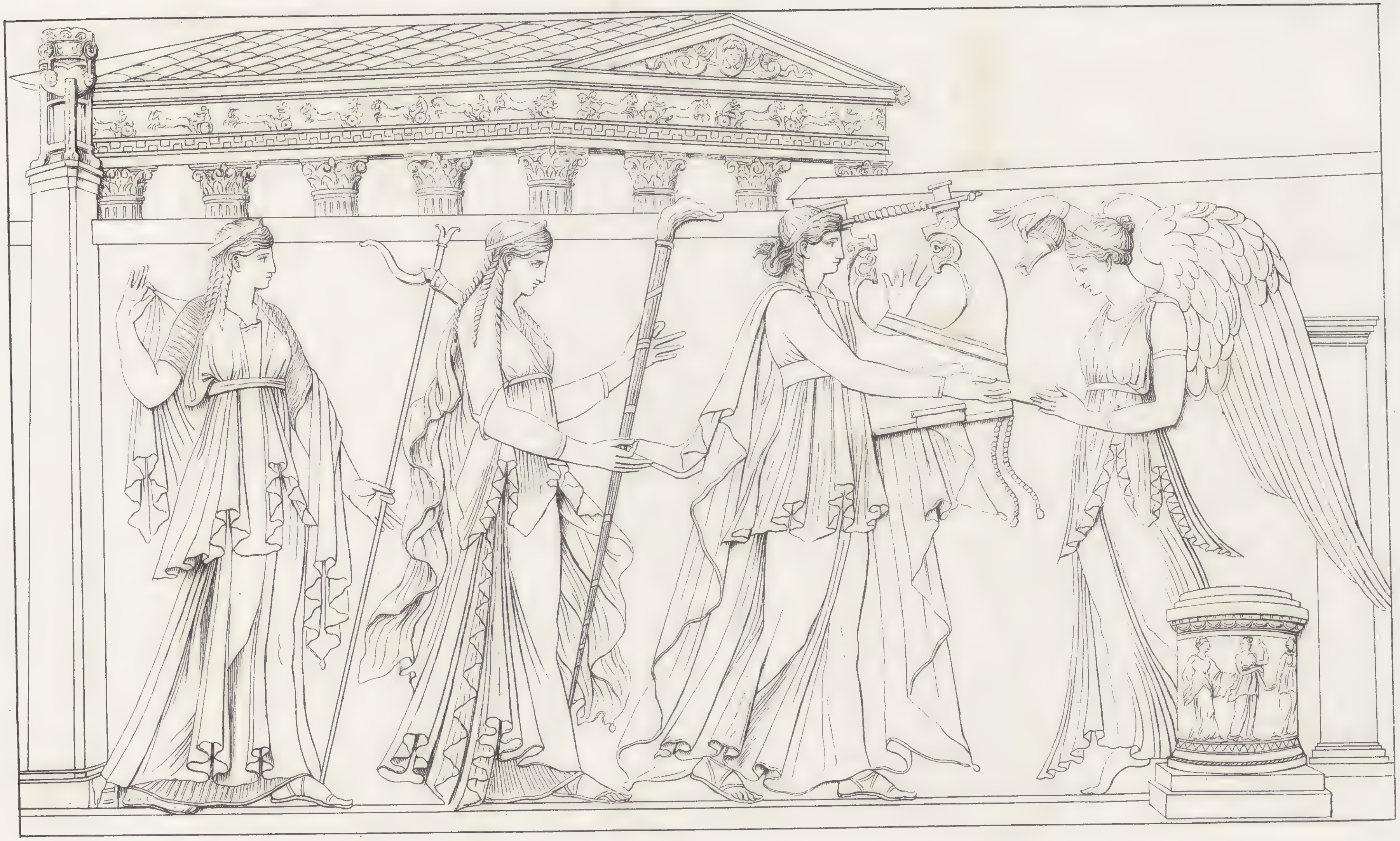
Perikles, der vorzüglichste Staatsmann Athens in der glänzendsten Zeit dieses Freystaates, war noch berühmter durch die Denkmahle der Kunst, womit er seine

Vaterstadt verschönert hatte. Sein Bildnifs ist nach einer Marmorbüste gezeichnet, die in dem Landhause des Cassius bey Tivoli gefunden wurde. Sein lang zugespitzter Kopf ist durch den Helm geschickt versteckt und doch angedeutet.

Aspasia von *Milet*, eine der geistreichsten Personen des Alterthums und zugleich von ausgezeichneter Schönheit, war die Gemahlinn des Perikles geworden, der ihr mit der zärtlichsten Zuneigung ergeben blieb, und sich oft in den wichtigsten Staatsgeschäften ihres Rathes bediente. Selbst *Sokrates* erzählt in Platons *Menexenos*, dafs er von ihr in der Redekunst unterrichtet worden sey.

Sie ist hier mit einem Schleyer vorgestellt, wie ihn die griechischen Matronen trugen, und wahrscheinlich gab dieser Aufzug einigen attischen Witzlingen die Veranlassung, sie die *Here* des atheniensischen *Zeus* zu nennen. Das Urbild dieser Zeichnung wurde an der Küste von *Civita vecchia* gefunden, und steht jetzt im vatikanischen Museum zu Rom.

XVII.



XVII.

Iris, Apollo, Artemis, Leto.

(Nach *Zoega: Bassirilievi*, tavola CXIX.)

Hier ist noch ein Werk in dem sogenannten *hieratischen* Style, der sich in der Anordnung des Ganzen, den Bewegungen der einzelnen Figuren, den gedrehten Haarlocken, den Falten und geschweiften Zipfeln der Kleidungen kund gibt; aber dagegen beweist die zierliche Ausarbeitung, die Schlankheit der Gestalten, der Reichthum der Gewänder, das feyerliche Einherschreiten, und am auffallendsten der Tempel mit Säulen von korinthischer Ordnung, dafs wir hier ein Werk späterer Zeit vor uns haben, in welchem der Künstler zeigen wollte, wie man mit Beybehaltung jener äufsern Merkmahle des ältern Styls den Forderungen des guten Geschmacks und sogar der Zierlichkeit entsprechen könne.

Vergleichen wir in dieser Rücksicht die gegenwärtige halberhobene Arbeit mit dem Vasengemälde auf unserer Tafel V, so finden wir an beyden Orten drey unmittelbar hinter einander herschreitende Figuren mit ähnlichen Stellungen und Gebehrden; auch auf dem Relief tragen wenigstens zwey derselben lange Stäbe, aber hier machen sie keine Luftschritte, ihre Füfse verwickeln sich nicht in einander, die Stäbe gehen nicht kreuzweise über die Figuren hin; die Gewänder sind

zwar gleich, aber im Faltenwurf abwechselnd, die Gebehrden im Allgemeinen übereinstimmend, und doch verschieden. *Winkelmann* scheint vorzüglich durch dieses Werk auf die richtige Ansicht geleitet worden zu seyn, daſs der gröſste Theil der sogenannt hetrurischen Arbeiten altgriechisch seyn möchte.

In der Ueberschrift haben wir die Vorstellung nach Zoega für die Iris, den Apollo, die Artemis und Leto gegeben. *Iris* mit groſsen Flügeln, auf den Fuſsspitzen schwebend, hält hoch über ihrem Haupte in der rechten Hand ein Gefäſs, welches sie in eine groſse Schale ausgieſst, die von ihr mit der Linken, von Apollo mit der rechten Hand gehalten wird. Hinter ihr befindet sich ein runder Altar mit drey tanzenden Figuren, welche die *Horen* vorstellen mögen. Die drey andern gröſsern Gestalten gehen der Iris entgegen: *Apollo* in langem bis zu den Füſsen herabwallenden Talar mit Aermeln, einem kurzen Oberkleide, das von einem breiten Gürtel gehalten wird, und einem weiten Mantel, der in groſsen Falten an seiner linken Seite bis zu den Füſsen herabhängt. Mit der rechten Hand hält er die schon erwähnte Schale; die Linke ist durch eine breite Binde gesteckt, welche zum Theil das *Barbyton* zu tragen scheint, und vielleicht auch zur Dämpfung der Saiten, die nicht nachschwirren sollen, bestimmt ist; sonst sieht man freylich nicht, woran die Leyer befestigt oder getragen wird. Hinter ihm folgt *Artemis* mit der Στλεγγὶς in den Haaren; sie hat ein Kleid mit kurzen Aermeln und einem schmalen Gürtel; auf der linken Schulter trägt sie Köcher und Bogen, in der linken Hand hält sie eine lange, angezündete Fackel, und mit der Rechten faſst sie den Zipfel von dem *Peplos* des Apollo. *Leto* (Latona), die Mutter von beyden, hat gleiche Kleidung, wie ihre Tochter; nur einen kürzern Mantel, den sie hinten mit der rechten Hand emporhält; in der Linken trägt sie einen langen Stab, der sich in eine Blume endigt. Hinter ihr erhebt sich ein hoher Pfeiler, auf dem ein Dreyfuſs steht. Die sämmtlichen Figuren sind durch eine Mauer von einem Tempel geschieden, der sich hinter derselben erhebt, und den Zoega für den *delphischen* erklärt.

Wir gestehen indessen, daſs uns die Auslegung von *Fea* weit angemessener dünkt, welcher hier eine *Nike* (Siegesgöttin) erblickt, die dem *Apollo Kitharoidos* die Schale füllt; die zweyte Figur hält er zwar ebenfalls für eine Artemis, aber die

dritte, hinter ihr stehende, eher für die *Aphrodite*. Das auf dem Fries des Tempels vorgestellte Wagenrennen und den Dreyfuſs auf dem Pfeiler, bezieht er auf einen Sieger in den pythischen Spielen, dem der Dreyfuſs als Preis zuerkannt worden, und der ihn nun jenen drey Gottheiten weihte.

XVIII.

Der gröſsere Tempel zu Posidonia oder Pästum.

Dieser Tempel, der als ein Beyspiel des ältern *dorischen* Styles dienen kann, ist ein *Peripteros*, nach Figur D auf unsrer neunten Tafel, zugleich aber auch ein Hypäthros; denn das Dach über der Zelle ist offen, und wird von vierzehn Säulen getragen, auf denen noch wieder eben so viele kleinere aufstehen. Der Grundriſs, Aufriſs und die Durchschnitte nebst einzelnen Theilen der Capitäle und Gesimse, sind in *Fernow's* Ausgabe von Winkelmanns Werken, erster Theil, Tafel III — V, gegeben.

Wir bemerken als Eigenthümlichkeit des frühern Styls die noch etwas schwerfällige Form der Säulen, die nach oben sich stark verjüngen, und an dem Capitäl einen weit ausgeladenen Wulst haben. Statt zwanzig parallelen Streifen haben diese vier und zwanzig, welches das einzige auf uns gekommene Beyspiel dieser Art ist. An ihrem untern Durchmesser sind sie über fünf Fuſs dick.

Zur Vervollständigung dessen, was bey Gelegenheit der Tafel X von den Säulenordnungen gesagt worden ist, fügen wir noch Einiges über die damit in Verbindung stehenden Theile der Gebäude hinzu. Wir nehmen gerne an, daſs die Griechen, gleich andern Völkern, im Beginne der Cultur ihre Wohnungen und Tempel aus Holz verfertigt haben, und erst allmählig zu der Kunst gelangt seyen, steinerne Gebäude aufzuführen; daſs auch bey diesen letztern alles dasjenige vom Holzbau nach-



Delin Lith I. Brodtmann

geahmt wurde, was durch Erfahrung als zweckmäfsig befunden und mit der Beschaffenheit des ganz andern Materials vereinbar war. Aber eben dieser letztere Grund verbiethet uns, dem Beyspiele derer zu folgen, die nach dem Vorgange des *Vitruvius* alle einzelnen Theile und Theilchen eines griechischen Tempels aus dem vermeintlich früher schon zum Kunstwerk ausgebildeten hölzernen Tempel erklären wollen. So mögen wohl die Säulen vorher aus Holz verfertigt, vielleicht sogar die rohen Fichtenstämme sammt ihrer Rinde hingesetzt worden seyn; aber die parallelen Streifen, die sogenannten *Cannelirungen* der steinernen Säulen sind so wenig Nachahmungen der Baumrinde, als der Wulst am Capitäl von einem hölzernen oder eisernen Reifen herkommt, womit man den Schaft der Säule oben eingebunden haben soll. Der zunächst auf den Säulen aufliegende Theil, Ἐπιστύλιον (der *Architrav* oder *Unterbalken*), ist ohne Zweifel einem hölzernen Balken nachgeahmt, und besteht aus starken steinernen Platten, die, auf die schmale Kante gestellt, von der Mitte einer Säule zur andern reichen, wie auf unsrer Zeichnung zu sehen ist. Damit sie aber die auf ihnen ruhende Last zu tragen vermögen, ist eine zweyte Reihe solcher Platten hinter der ersten und zuweilen sogar noch eine dritte angebracht, der Raum zwischen denselben aber leer gelassen. Der Architrav ist überall ganz glatt, und nur oben mit einer schmalen Leiste verziert, durch welche er von dem über ihm liegenden *Friese* geschieden wird. In der *dorischen* Ordnung hat der Fries die eigenthümliche Verzierung der *Dreyschlitze* (Τριγλύφοι)(*), und der *Zwischentiefen* (Μετόπαι). Die Triglyphen sind würfelförmige Steinklötze, und haben jedesmahl zwey, rechtwinklicht vertiefte, Einschnitte und unter der Leiste des Architravs noch *sechs* sogenannte *Tropfen*. Die Metopen wurden anfangs offen gelassen, später aber zugemauert, oder vielmehr durch eingeschobene Steinplatten zugedeckt, auf welchen in den schönsten Zeiten der Kunst Basreliefs angebracht wurden. Es ist möglich, dafs die Triglyphen den auf den Architrav aufgelegten Enden oder Köpfen der Deckenbalken nachgeahmt sind, die vielleicht schon von den alten Zimmerleuten mit solchen Einkerbungen verziert wurden. Bey den steinernen Tempeln aber beginnt die eigentliche Decke erst über dem Friese, und erscheint auswendig als sogenanntes

(*) Daher heifst auch oft der ganze Fries Τριγλύφοι; bey der *jonischen* Ordnung hingegen wurde er Ζώφορος genannt.

Kranzgesimse, welches zum Schutze des Frieses und Architravs weit überhängend vorsteht; seine untere Fläche ist gleich der Dachschräge geneigt und mit den sogenannten *Mutulen* verziert, die über jedem Triglyphen und jeder Metope hervorragen und mit achtzehn steinernen Zäpfchen oder Tropfen besetzt sind. Die bey allen griechischen Tempeln in einem Winkel von hundert und fünfzig Graden zusammenstofsenden Dachabhänge bilden den Giebel und an der Vorder- und Hinterseite das dreyeckigte *Giebelfeld* (Ἀετὸς), das in den ältesten Zeiten, wie gerade an unserm Tempel leer gelassen, später hingegen mit zusammengestellten Statuen und zuletzt mit Basreliefs verziert wurde.



Delin. Lith. de I. Brodtmann.

AUSSICHT VOM IDA.

XIX.

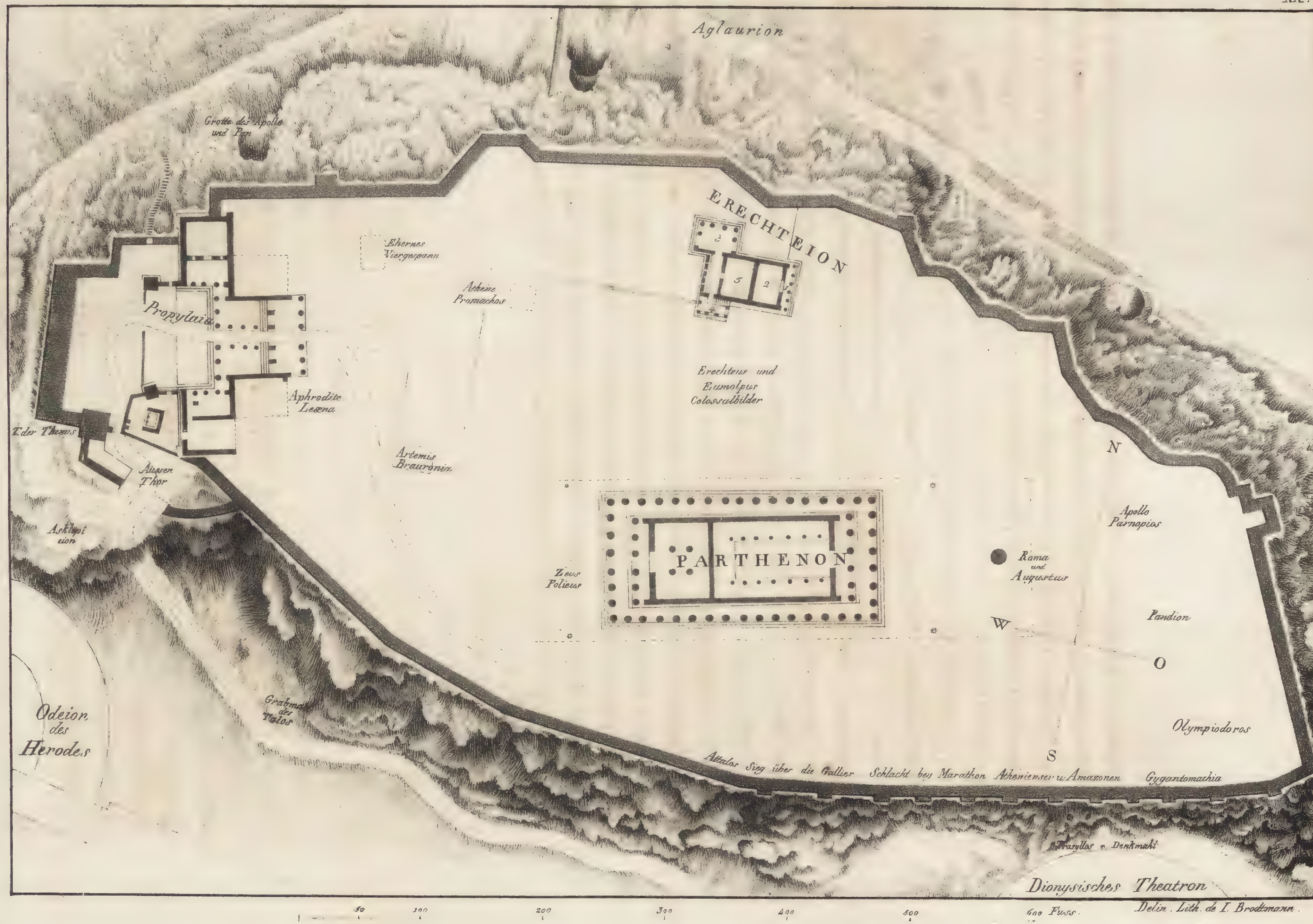
Aussicht vom Ida.

(Nach W. Gell.)

Damit die auf unserer ersten und zweyten, siebenten und achten Tafel gegebenen topographischen Plane und Ansichten der trojanischen Gegenden gleichsam mit einem Blicke überschaut werden können, theilen wir hier noch eine Uebersicht des ganzen trojanischen Kriegschauplatzes mit, die aus *Sir W. Gells Topography of Troy and its vicinity* entlehnt ist, auf welcher sich vom Ida aus beynahe alle merkwürdigen Puncte dem Auge darbiethen, und woraus die gegenwärtige Beschaffenheit dieses einst so merkwürdigen Erdstriches erhellet.

Links unter den Wipfeln der Pinien des Vorgrundes hindurch erblicken wir am fernen Horizonte die Insel *Tenedos* im ägeischen Meere. Rechts von derselben liegt die dem Hephästos geweihte Insel *Lemnos*, berühmt durch den feuerspeyenden Berg *Mosychlos* und durch die lemnische Siegelerde, die bey der Stadt *Hephästias* gegraben wurde. Hinter ihr ragt in weitester Ferne der Berg *Athos* an der östlichen Erdzunge oder *Akte* der makedonischen Halbinsel *Chalkidike* hervor, und endigt sich gegen Tenedos hin in das *nymphäische* Vorgebirge. Rechts von Lemnos, beym Eingange des *Hellespontos*, liegt am thrakischen Ufer das Vorgebirge *Mastusia*, dem *sigeischen* gerade gegenüber, auf welchem letztern sich die schon Tafel VII und VIII erwähnten Grabhügel befinden. Herwärts dieser sigeischen Hügelreihe fliefsen *Simois* und *Skamander*, in ein Bette vereinigt, rechts durch die *Stoma Limne* ins Meer. Leicht

erkennt man den frühern, getrennten Lauf dieser beyden Flüsse, indem Simois rechts, aus den Schlünden des Ida hervordringend, um die felsigte Anhöhe von *Pergama* herum sich windet und der Ebene zueilt, Skamandros dagegen links am Fuſse der Abdachung des Ida entspringt, auf welcher das alte Ilion erbaut war. Seine eigentlichen, schon früher besprochenen Quellen werden uns durch die davor liegenden Anhöhen verdeckt, und eben so der Ort des nahe dabey liegenden skäischen Thores; dagegen sind die drey runden Grabhügel auf der Höhe von Pergama vollkommen sichtbar.



Delin. Lith. de I. Brodtmann.

XX.

Plan der Akropolis von Athen.

(Nach Cockerell, in *Leake's Topography of Athens.*)

Die *Akropolis* (Burgstadt), auch der kekropische Hügel genannt, ist der älteste und in jeder Beziehung der wichtigste Theil von Athen. Eine solche von allen Seiten, das westliche Ende ausgenommen, völlig unzugängliche steile Felsenmasse mit einer geebneten Oberfläche von etwa tausend Fuſs Länge und fünfhundert Fuſs Breite, muſste in den ältesten, noch höchst unruhigen und rohen Zeiten der ersten Bevölkerung von Attika einen erwünschten und sichern Zufluchtsort anbiethen; aber auch späterhin, als ein die ganze umliegende Ebene beherrschender, fester Platz in der Nähe eines wohlgelegenen Seehafens die wahre Stütze der Macht der Athener werden.

Anfangs war die Stadt einzig auf den Umfang der Akropolis beschränkt, die mit einer, der Sage nach, von Pelasgern erbauten Mauer umgeben wurde, welche indeſs vor dem Einbruche der Perserkriege entweder noch nicht vollendet, oder schon wieder in einigen Verfall gerathen war. Der nördliche Theil derselben, besonders derjenige zunächst oberhalb der Grotte des *Pan*, behielt jedoch noch in späterer Zeit den Nahmen *Pelasgikon*, der auch einem auf dieser Seite unten an der Akropolis liegenden besonders eingegrenzten Bezirke beygelegt wurde. Nachdem die Perser vor ihrem Abzuge aus der Burg alle Gebäude verbrannt und zerstört hatten, wurden auf den Rath des *Themistokles*, die Mauern mit groſser Eilfertigkeit wieder hergestellt, und dazu die Trümmer der zerstörten Gebäude benutzt, von welchen man jetzt noch

Spuren in der nördlichen Mauer findet. Die Südseite, gewöhnlich *Notion* genannt, wurde auf *Kimons* Unkosten neu gebaut, und ist gegenwärtig noch an einigen Stellen über sechzig Fufs hoch. Durch die eben erwähnte persische Zerstörung, und die Benutzung der Trümmer zur Wiederherstellung der Mauer, war die Oberfläche der Akropolis von allen ältern und unansehnlichen Gebäuden befreyt worden, so dafs nichts die Ausführung der prachtvollen Plane des Perikles hinderte, die er durch den grofsen *Pheidias* und dessen Gehülfen ins Werk setzen liefs.

Das westliche Ende der *kekropischen* Burg, wo sie allein erstiegen werden kann, biethet eine Oeffnung von mehr als hundert und sechzig Fufs in der Breite dar, welche die Baumeister des Perikles mit einem einzigen Gebäude auszufüllen unternahmen, das die Festung als Prachtthor und Schutzwehr zieren sollte. Dieses kühne Werk, von ganz eigenthümlicher und doch höchst einfacher Form, wurde unter dem Archontat des *Euthymenes* im Jahre 437 vor Christo begonnen, und von dem Baumeister *Mnesikles* in fünf Jahren vollendet.

Eine grofse Säulenhalle, in der Mitte zwischen zwey auf beyden Seiten vorspringenden Flügelgebäuden, gewährt den Eingang, welcher den Nahmen *Propyläon* führt, weil er einen Vorhof zu den fünf Thoren bildet, durch die man in die Burg hineingelangt. Das ganze Werk ist aus weifsem *penthelischem* Marmor verfertigt; vier breite Stufen führen zu sechs grofsen dorischen Säulen, die fünf Fufs im untern Durchmesser und mehr als acht und zwanzig Fufs in der Höhe haben. Ihre Zwischenweiten betragen sieben Fufs, diejenige in der Mitte ausgenommen, welche den dreyzehn Fufs breiten Fahrweg bildet. Die Halle hinter diesen Säulen hat drey und vierzig Fufs in der Tiefe, und wird durch zwey Reihen jonischer Säulen in drey Gänge abgetheilt. Unter den fünf Thoren, welche die Vorhalle schliefsen, ist das mittlere das gröfste; fünf Stufen führen zu denselben, und durch sie gelangt man in eine hintere, höher liegende Halle, deren Säulen in Höhe und Durchmesser genau denen des vordern Einganges entsprechen. Von hier aus tritt man auf den freyen Platz der Akropolis hinaus.

Die beyden vorspringenden Seitengebäude der Propyläen haben, von vorne angesehen, eine glatte Mauer, symmetrisch mit einem Fries von Tryglyphen verziert. Tritt man dem oben beschriebenen Haupteingange näher, so sieht man, dafs sie auf den an denselben rechtwinklicht anstofsenden Seiten offen stehen und jedes drey

dorische Säulen zwischen den Anten haben, so daſs durch ihre Verbindung mit dem Hauptgebäude die Säulenhalle desselben rechts und links in diese Vorsprünge sich erweitert. Im Innern sind diese Seitengebäude ungleich. Das nördliche, links am Eingange, enthält auſser dem schon erwähnten Portikus noch ein Gemach, das vier und dreiſsig Fuſs in der Breite und zwanzig in der Tiefe hat. Nach der Beschreibung des Pausanias war es ehemahls mit Gemälden verziert. Das südliche Seitengebäude, rechts am Eingange, war eine offene Halle, deren hintere Wand rechtwinklicht mit der Mauer des groſsen Propyläons zusammenstieſs. So wie das ganze Gebäude der Propyläen oder Vorhallen ein eigentliches Festungsthor war, von welchem aus ein heranstürmender Feind nicht bloſs von vorne, sondern auch von beyden Seiten angegriffen werden konnte, so muſste wohl besonders der südlich vorspringende Flügel zu diesem Zwecke dienen, weil von hier aus der auf seiner Linken durch den Schild geschützte Soldat auf der bloſs gestellten rechten Seite seines Körpers mit mehr Erfolg angegriffen werden konnte.

In einer Entfernung von siebenzehn Fuſs von den beyden Flügelgebäuden standen auf sehr hohen und groſsen Fuſsgestellen zwey colossale Reiterstatuen, und wenn man vermuthen darf, daſs diese zu gleicher Zeit mit der Erbauung der Propyläen aufgestellt worden seyen, so könnte man auch annehmen, die beyden berühmten Colossen auf dem *Monte Cavallo* zu Rom haben ursprünglich hier ihre Stelle gehabt, als Symbole kühnen, herausfordernden Muthes(*). Das eine dieser Werke, von dem wir auf Tafel XXXIII eine Abbildung geben, wird allgemein dem *Pheidias* zugeschrieben, und das andere möchte vielleicht eine Arbeit von *Kalamis* gewesen seyn.

In einer an den südlichen Flügel anstoſsenden, tiefer liegenden Einfassung stand noch, wie Leake wahrscheinlich gemacht hat, der kleine jonische Tempel der unbeflügelten Siegesgöttinn, d. h. des bleibenden Sieges, *Νίκη ἄπτερος*, auch wohl noch stolzer *Νίκη Ἀθήνη* genannt.

(*) *Pausanias* Att. c. 22 sagt, er wisse nicht recht, ob sie Söhne des *Xenophon* vorstellen, oder, wie er eher vermuthe, bloſs zur Zierde hingesetzt seyen. Auf dem einen noch vorhandenen Fuſsgestelle steht ausdrücklich der Nahme des *Marcus Agrippa*; aber es ist bekannt, daſs die spätern Athener aus niederträchtiger Schmeicheley sehr oft die Nahmen ihrer Ueberwindet unter die Bildsäulen ihrer Heroen setzten, und Pausanias hat mehrmahls bewiesen, daſs er als ein Grieche dergleichen zu erwähnen sich schämte.

Indem wir nun zurückkehren und durch die Propyläen das Innere des Burgplatzes betreten, fällt uns der grofse Tempel der *Pallas Athene* in die Augen, welcher dieser jungfräulichen Göttinn zu Ehren *Parthenon* hiefs. Er steht auf dem höchsten Platze innerhalb der Akropolis, und ist ganz aus weifsem Marmor vom Berge *Penthelikos* erbaut. Der Grundrifs desselben zeigt uns einen sogenannten *Pseudodipteros*, mit acht Säulen vorn und hinten, und siebenzehn auf jeder Seite. An der vordern und hintern schmalen Seite befindet sich noch eine innere Reihe von sechs etwas kleinern Säulen, die auf zwey Stufen sich erheben, welche rings um die ganze Cella des Tempels geführt sind. Die Cella selbst hat eine Breite von zwey und sechzig Fufs und war ehemahls in zwey Gemächer von ungleicher Gröfse abgetheilt, von welchen das kleinere, westliche drey und vierzig Fufs, das östliche aber acht und neunzig Fufs in der Länge hatte. Das Dach der kleinern Abtheilung wurde von vier Säulen, wahrscheinlich jonischer Ordnung, getragen. Hier in dem Opisthodomos des Tempels wurde der Staatsschatz der Athener aufbewahrt. In der gröfsern Abtheilung, dem eigentlichen *Ναὸς*, standen auf beyden Seiten acht Säulen, und höchst wahrscheinlich auf denselben noch eben so viele kleinere, um das hier offene Dach zu stützen; denn der Tempel war ein sogenannter *Hypäthros*, so dafs das Innere desselben einen von Säulenreihen umschlossenen Hof bildete. In der Mitte vor der hintern Mauer, welche den eigentlichen Tempel von dem Opisthodomos trennte, stand das colossale Bild der *Athene*, ein Meisterwerk des Pheidias mit einem Gewande von emaillirtem Goldblech; Gesicht, Arme und Füfse waren von Elfenbein. Die übrigen Zierrathen dieses gröfsten und herrlichsten aller athenischen Tempel werden unten bey der besondern Abbildung desselben, Tafel XXIX, näher beschrieben werden. Dieses Gebäude wurde in zehn Jahren durch die Baumeister *Iktinos*, *Kallikrates* und *Karpion* zwischen der drey und achtzigsten und fünf und achtzigsten Olympiade oder in den Jahren 446 bis 436 vor Christo aufgeführt.

Dem Parthenon gegenüber, und nahe an der nördlichen Mauer der Akropolis, erblicken wir noch ein aus mehrern Abtheilungen zusammengesetztes Gebäude, das *Erechtheion* genannt, von *Erechtheus* oder *Erichthonios*, der dieses Heiligthum ursprünglich gestiftet hatte und dort begraben war. Es besteht aus zwey Tempeln, von denen der östliche (1, 2) der *Athene Polias*, der westliche (3, 4) der *Pandrosos* geweiht war. Vor dem erstern, der Athene als Aufseherinn und Beschützerinn der

Stadt geweihten, befindet sich eine Vorhalle von sechs jonischen Säulen, im Plane mit (1) bezeichnet, die, so wie der dazu gehörige Tempel, auf einem acht Fuſs hohen Unterbau ruhen. Innerhalb der Säulen standen Altäre des Poseidon und Hephästos, und auf der Mauer der Cella waren Gemälde der Priesterfamilie der *Butaden* angebracht. In der Cella selbst befand sich der Salzbrunnen des Erechtheus, die älteste und heiligste Bildsäule der Athene, aus Holz, mit einer von *Kallimachos* verfertigten goldnen Lampe und einem ehernen Palmbaume, dessen Zweige den von der Lampe aufsteigenden Rauch zerstreuten, ein Altar der *Vergessenheit* zum Andenken der gütlichen Beylegung des Streites zwischen Athene und Poseidon, eine heilige Schlange, ein hölzernes Bild des Hermes, der künstliche zusammenlegbare Stuhl von Dädalos, nebst Waffenbeute aus dem Perserkriege. Der schon erwähnte Tempel der Pandrosos, einer Tochter des Kekrops, hat an beyden Enden (3, 4) eine offene Halle; die nördliche wird von sechs jonischen Säulen gebildet, von denen vier vorne, und zwey auf jeder Seite stehen. Die südliche Halle des Pandrosions ist viel kleiner als die nördliche und ist, anstatt der Säulen, von sechs Karyatiden umgeben, lang gekleideten, weiblichen Gestalten, welche das Gebälk tragen, und auf einem erhöhten Unterbau stehen. In dieser wahrscheinlich unbedeckten Halle grünte der heilige Oelbaum der Athene. Aus dem beyde Hallen verbindenden, durch vier Fenster erleuchteten Gange gelangte man in das *Kekropion* (5) oder das Heiligthum, worin Kekrops begraben lag.

Das Unregelmäſsige und Seltsame in dem Plane des Erechtheions mag daher entstanden seyn, daſs man, etwa 400 Jahre vor Christo, auf dem alten gleichsam geheiligten Fundamente dieses erneuerte Gebäude aufführte, dessen noch vorhandene Trümmer beweisen, daſs die athenischen Künstler durch originelle und geschmackvolle Behandlung, und die höchste Zierlichkeit in der Ausführung, jenem Uebelstande abzuhelfen wuſsten.

Ohne uns in die vollständige Aufzählung aller von Pausanias bey der Beschreibung der Akropolis erwähnten Sehenswürdigkeiten einzulassen, betrachten wir nur noch die auf unserm Plane bemerkten Standorte mehrerer Heiligthümer (*Ἱερά*), unter denen man nicht immer Tempel, sondern meistens nur Statuen und Gruppen, zuweilen mit vorgesetzten Altären, zu verstehen hat, da von andern eigentlichen Tempeln, auſser den oben angeführten, bis jetzt keine bestimmten Spuren entdeckt worden sind.

Zunächst an den Propyläen befand sich das Hieron der *Aphrodite Leäna*, mit einer von *Kalamis* verfertigten Bildsäule dieser Göttinn und einer ehernen Löwinn. Weiterhin nach Südosten war das Heiligthum der *Artemis Brauronia.* Nahe bey dem Opisthodomos des Parthenon stand die Bildsäule mit dem Altar des *Zeus Polieus* oder *Soter* (*). Vor dem östlichen Haupteingange des Parthenon wurde in späterer Zeit die Gruppe des *Caesar Augustus* mit der Göttinn *Roma* auf einem runden Fufsgestelle errichtet. Auf der südlichen Mauer der Akropolis befanden sich mehrere nur drey Fufs hohe, aber weit in die Länge ausgedehnte Gemälde, die der König *Attalos* dahin geschenkt hatte, nahmentlich der *Sieg der Athener über die Gallier in Mysien*, der Kampf der Athener mit den *Amazonen*, und die *Gigantomachie*, (der Sieg der Götter über die Titanen). Die Bildsäulen des *Olympiodoros*, des *Pandion*, des *Apollon Parnopios*, (Vertreibers der Heuschrecken), waren nahe an der Ostseite der Mauer. Zwischen dem Erechtheion und dem Parthenon standen die Colossalbilder des *Erechtheus* und *Eumolpos.* Westwärts von denselben und in der Nähe der pelasgischen Mauer, war die von Pheidias aus der Beute des ersten Perserkrieges gegossene eherne Bildsäule der *Athene Promachos* (Vorstreiterinn), deren Helm und Lanzenspitze schon von dem Vorgebirge *Sunion* aus gesehen werden konnte, und noch näher den Propyläen war ein ehernes Viergespann.

Die auf unserm Plane aufserhalb der Akropolis sichtbaren Puncte sind nördlich das *Aglaurion* oder *Agraulion*, an dem Orte, wo *Agraulos*, die Schwester der Pandrosos sich von der Burg herabgestürzt haben soll; ferner, die Grotte des Pan mit einer Salzquelle. Südwestwärts von den Propyläen war ein Tempel des *Asklepios*, ebenfalls mit einer Salzquelle; nahe dabey stand das von *Herodes Attikos* erbaute *Odeion.* Unfern von dem Wege nach der Burg war das Grab des Mechanikers *Talos* (**). Endlich noch an der südöstlichen Seite des Burgfelsens sehen wir die Ueberreste von dem obern Theile des dem *Dionysos* geweihten Theaters, und oberhalb desselben das jetzt noch in Trümmern vorhandene Denkmahl des Choregen *Thrasyllos.*

(*) Wie man aus Aristophanes Plutos v. 1192 schliefsen kann.

(**) Aus Diodor L. IV. 76, Lucian Piscat. Apollod. L. III. 15, ergiebt sich, dafs jener berühmte Mechaniker *Talos* und nicht *Kalos* hiefs, wie irriger Weise in allen Ausgaben des Pausanias steht.



AKROPOLIS ZU ATHEN.

XXI.

Ansicht der Akropolis auf der Westseite.

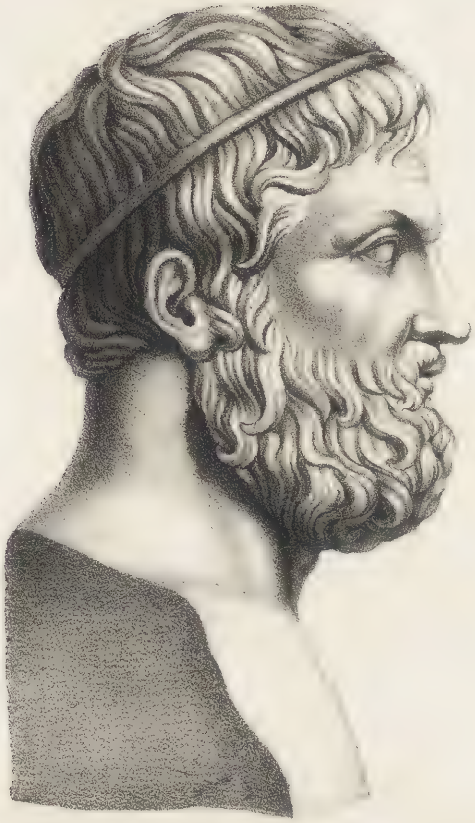
(Nach C. R. Cockerell.)

Um unsern Lesern wenigstens einen Theil der in dem vorhergehenden Plane nur angedeuteten Pracht der athenischen Burg anschaulich zu machen, wird hier nach einem in Leake's *Topography of Athens* enthaltenen flüchtigen Umrisse des Herrn Cockerell eine etwas gröſsere und ausführliche Darstellung mitgetheilt, deren Richtigkeit in den wesentlichsten Puncten durch die noch vorhandenen Trümmer verbürgt wird.

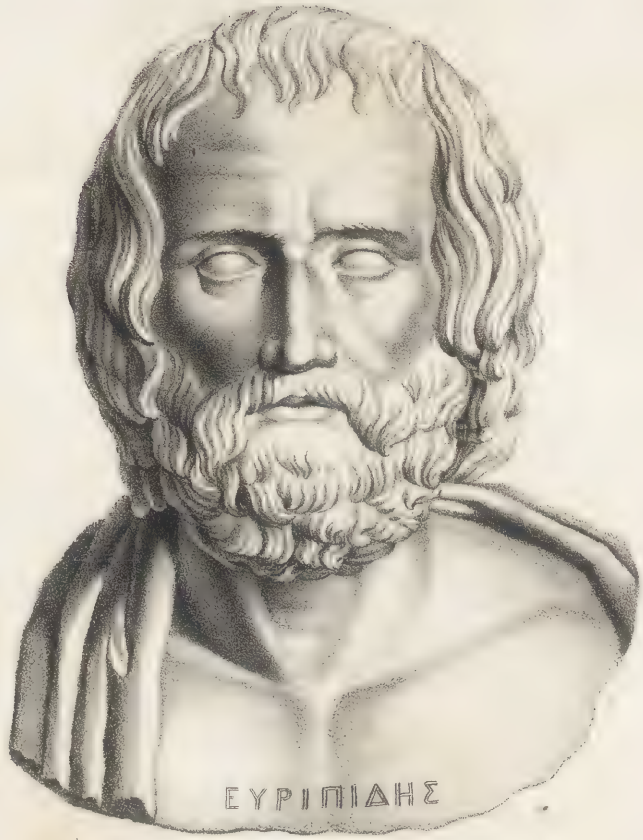
An der linken untern Ecke unsers Blattes erblicken wir einen kleinen Theil des Hügels *Areiopagos*, wo der älteste und angesehenste athenische Gerichtshof seine Sitzungen hielt; hinter demselben ragt in der Ferne der Berg *Anchesmos* empor. Ein Theil der pelasgischen Mauer der Akropolis und unter derselben die Grotte des Pan, nebst einer kleinen in den Felsen gehauenen Treppe, die nach einem Nebenpförtchen in der Burg führte, werden weiter hin sichtbar. Hoch ragt das eherne Bild der *Athene Promachos* hinter dem nördlichen Flügelgebäude der Propyläen hervor (*). Das Hauptgebäude in der Mitte ist durch die fünf offenen Thore kenntlich, und vorwärts von der Treppe desselben erheben sich die beyden Reiterstatuen.

(*) Bestätigt wird diese Vorstellung durch eine Münze in der königl. Bibliothek zu Paris, welche in Millins *Galerie mythologique*, Nro. 133, abgebildet ist.

Im Hintergrunde wird das beträchtlich höher liegende Parthenon sichtbar, und rechts von demselben zieht sich das Kimonion, oder die südliche Mauer, bis zu den Propyläen. Auf einem besondern Vorsprunge desselben steht der kleine Tempel der *Nike* oder unbeflügelten Siegesgöttinn. Rechts unterhalb desselben befindet sich das erste Eingangsthor; zunächst an diesem ist das Grabmahl des *Hippolytos*, durch einen vereinzelnten Pfeiler kenntlich, und noch etwas tiefer steht der kleine Tempel der *Themis*. Durch den rechts nahe am Rande stehenden Tempel mit sechs Säulen wird das *Asklepieion* bezeichnet, und ganz im Vorgrunde, auf einem langen, gemauerten Unterbau, steht der Tempel der *Aphrodite* und *Peitho*. Hinter dem Asklepieion erhebt sich in der Ferne die Burg *Hymettos*.



SOPHOKLES.





MENANDER.



POSIDIPPOS.

XXII.

BILDNISSE.

Sophokles, Euripides, Menandros, Posidippos.

(Nach E. Q. Visconti: *Iconographie grecque.*)

S*ophokles*, der Sohn des *Sophillos*, wurde zu *Kolonos*, einem nahe bey Athen liegenden Flecken, im Jahre 498 vor Christo geboren. Er genofs eine sehr gute Erziehung. Die Tanzkunst und Musik lernte er bey dem berühmten Künstler *Lampros*, und brachte es in dieser letztern, wie auch im Ringen, so weit, dafs er in beyden den Preis erhielt. In seinem sechszehnten Jahre tanzte er mit der Leyer um die Siegeszeichen, welche die Athener nach dem Siege bey Salamis aufgerichtet hatten. In der tragischen Dichtkunst war Aeschylos wohl mehr sein Vorbild, als sein eigentlicher Lehrer. Sein erstes Trauerspiel fällt in die sieben und siebzigste Olympiade, oder in das Jahr 469 vor Christo. Damahls war der dramatische Dichter auch zugleich der Schauspieler; weil aber Sophokles eine schwache Stimme hatte, so brachte er diese Gewohnheit aufser Uebung; doch blieb er darum nicht ganz von der Schaubühne weg, sondern trat in dem Trauerspiele *Thamyris* als Leyerspieler auf. Auch andere Neuerungen, wodurch die Aufführung der Schauspiele vervollkommnet wurde, wufste er mit Glück durchzusetzen. Von der Darstellung seiner *Antigone* wurden die Athener so entzückt, dafs sie ihm kurz darauf eine Feldherrnstelle ertheilten,

bey welcher er jedoch nicht viel Ehre eingelegt zu haben scheint. Die Zahl aller seiner Stücke wird sehr grofs, von hundert und zwanzig bis auf hundert und dreyfsig angegeben; jedoch sind nur sieben davon bis auf uns gekommen, von den Andern sind meistens nur die Titel übrig geblieben. In den dramatischen Wettstreiten hat er mehr als zwanzig Mahle den Preis davon getragen. Verschiedene Könige liefsen ihn zu sich einladen; allein er liebte Athen zu sehr, als dafs er sich freywillig daraus verbannt hätte. Er starb in einem Alter von mehr als neunzig Jahren, wie Einige erzählen, vor Freude über die Nachricht von seinem neuesten Siege im dramatischen Wettkampf.

Das hier gegebene Bildnifs des *Sophokles* ist nach einer zu Rom im Jahr 1778 gefundenen, kleinen Büste gezeichnet, die seinen Nahmen trägt. Die Kopfbinde ist ein Zeichen der Vergötterung, das auch an allen Köpfen des *Homeros* gefunden wird, von welchem wir nur darum in dieser Sammlung keine Zeichnung geben, weil alle Bildnisse desselben unstreitig blofs aus der Phantasie geschaffen sind.

Euripides, der Sohn des *Mnesarchos*, wurde zu *Salamis* im Jahr 485 vor Christo geboren und starb im Jahr 407. Sein Vater wollte ihn zum Athleten machen; allein der Ruhm, den Sophokles, besonders durch seinen Sieg über *Aischylos* erworben hatte, entflammte das Gemüth des Jünglings für die Dichtkunst, und so betrat er im achtzehnten Jahre seines Alters die dramatische Laufbahn. Er war ein Schüler des Philosophen *Anaxagoras* und ein Freund des *Sokrates*; und hieraus läfst sich seine Vorliebe für Sentenzen und Reflexionen in seinen Trauerspielen erklären, in welchen er überdiefs häufig gegen die Lustspieldichter und gegen das weibliche Geschlecht zu Felde zog. Häusliche Zwistigkeiten scheinen ihn bewogen zu haben, Athen zu verlassen und sich an den Hof des makedonischen Königes *Archelaos* zu begeben, der viele griechische Gelehrte und Künstler um sich versammelte, und bey welchem er auch in einem Alter von acht und siebenzig Jahren starb. Das Urbild der hier gezeichneten Büste, die den Nahmen *ʼΕΥΡΙΠΙΔΗΣ* auf der Brust trägt, befindet sich in der königlichen Sammlung zu Neapel.

Menandros, der Sohn des *Diopeithes*, wurde im Jahre 342 vor Christo zu Athen geboren. Durch seinen Oheim, den Lustspieldichter *Alexis* aus *Thurion*, mag wohl zuerst seine Neigung für diese Kunst geweckt worden seyn. Später hielt er sich in seinem Umgange an die Philosophen *Theophrastos* und *Epikuros*, so wie an *Deme*

trios von *Phaleron.* Nachdem die ausgelassene Freyheit der ältern Lustspieldichter durch gesetzliche Verordnungen unterdrückt, und zu dem Ende hin auch der Chor abgeschafft worden war, so zeichnete sich *Menandros* in der neuen Gattung des gesitteten Lustspiels vor allen andern Dichtern aus, sowohl durch den geistigen Gehalt, als die Menge seiner Arbeiten; denn er soll über hundert Stücke geschrieben haben, von denen jedoch nur wenige Bruchstücke auf uns gekommen sind. Er starb im Jahre 290 vor Christo, indem er beym Baden im *Piräeus* ertrank.

Sein Aeufseres betreffend, werden ihm von seinen Biographen schielende Augen vorgeworfen, und wenn schon an unserm Bilde, wie an den meisten alten Statuen, die Augensterne nicht angegeben sind, so läfst sich jener Fehler doch aus dem gespannten Blicke errathen. Der hier vorgestellte Kopf gehört zu einer sitzenden Statue im Clementinischen Museum.

Poseidippos war von *Potidäa* oder *Cassandria* in *Makedonien* gebürtig, und trat als Dichter in die Fufstapfen des Menandros, dem er jedoch weder an Geist noch an Fruchtbarkeit gleich kam; denn man legt ihm nur etwa dreyfsig Lustspiele bey, von denen wir aber nur wenige Bruchstücke haben.

Seine hier vorgestellte Büste befindet sich an einer sitzenden Statue, die neben derjenigen des Menandros gefunden wurde, zu welcher sie wahrscheinlich schon im Alterthum als Gegenstück gehört hat.

XXIII.

BILDNISSE.

Sokrates, Platon, Aristoteles, Diogenes.

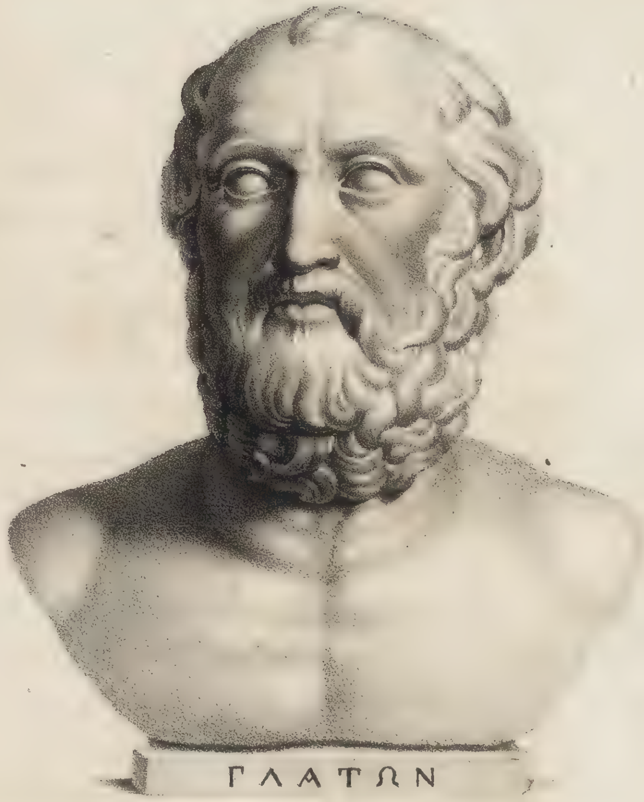
Sokrates, der Sohn des *Sophroniskos* und der Hebamme *Phänarete*, wurde in dem Jahre 469 vor Christo in dem Flecken *Alopeke*, nahe bey Athen, geboren, und starb im Jahre 399. Seine Lebensumstände, so wie die Art seines Todes, sind bekannt, und eben so weifs man, dafs durch ihn und seine Schüler die griechische Philosophie gänzlich umgestaltet, gründlicher und einflufsreicher wurde.

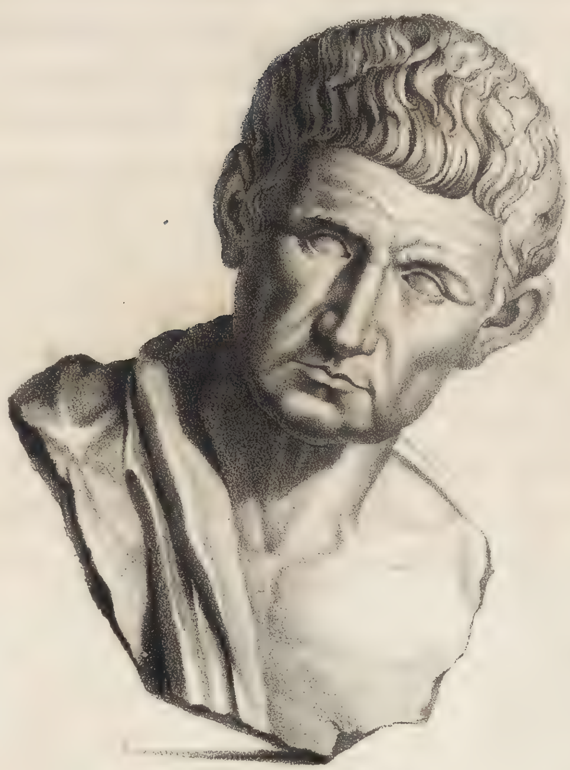
Die Gesichtszüge des Sokrates sind theils in den Schilderungen von Platon, Xenophon und Lukianos näher angegeben, theils aus einer bedeutenden Anzahl von noch vorhandenen, mit seinem Nahmen bezeichneten Werken des Alterthums bekannt genug. Die hier gegebene Büste, welche für eines der vorzüglichsten Bildnisse des Sokrates gehalten wird, befindet sich im Clementinischen Museum zu Rom.

Platon, *Aristons* Sohn, wurde zu *Athen* im Jahre 427 vor Christo geboren und starb im Jahr 348. Dieser geistreichste unter den Schülern des Sokrates hatte sich nach dessen Tode durch Reisen sowohl als durch das Studium der ältern Systeme noch reifer ausgebildet. Vielseitige Kenntnifs, Scharfsinn und Tiefsinn, dichterische Begeisterung, Kraft und Schönheit der Darstellung vereinigten sich in ihm, um die sokratische Weisheit in ausgebildeter und verklärter Gestalt mitzutheilen, besser und vollkommener noch, wie er selbst sagt, im mündlichen Vortrage, als in seinen Schriften.

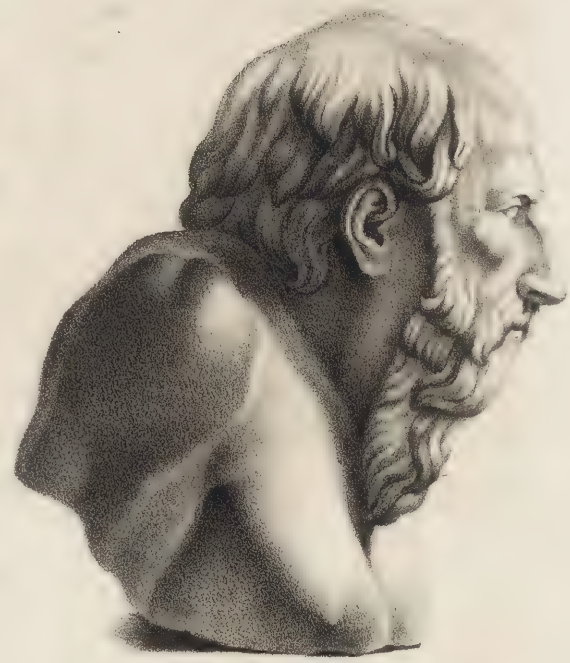


SOCRATES.





ARISTOTELES.



DIOGENES.

Delin. lith. de I. Brodtmann.

Seine schöne, männliche Gestalt, die breite Stirn und breite Brust, die seine Biographen an ihm rühmen, die edle Würde und der hohe Sinn leuchten aus seinem Bilde hervor. Zu oberst an dem Kopfe ist eine schmale Binde (στρόφιον), das Zeichen der Vergötterung bemerkbar. Das Original unsers Bildnisses wurde im fünfzehnten Jahrhundert in der Nähe von Athen gefunden, von *Lorenzo von Medici* theuer bezahlt, und befindet sich gegenwärtig noch in der grofsherzoglichen Gallerie zu Florenz.

Aristoteles, der Sohn des Arztes *Nikomachos*, wurde zu *Stageira* in *Makedonien* geboren im Jahre 384 vor Christo und starb im Jahre 322. Er war, der Sage nach, ein Schüler des *Platon*, und Lehrer *Alexandros* des Grofsen, hielt zu Athen in der Säulenhalle (περίπατος) des *Lykeions* philosophische Vorträge, und gründete die von dorther so genannte *peripatetische* Schule, die im Gegensatze zu der Akademischen, d. h. Platonischen, sich mehr zum Realismus hinneigte. Nach Alexandros Tode wurde Aristoteles des Atheismus verdächtig gemacht, und suchte sich den Verfolgungen der Athener durch Entweichung nach *Chalkis*, auf der Insel *Euböa*, zu entziehen, wo er freywillig gestorben seyn soll. Umfang, Tiefe und Ordnung des Wissens, und systematische, obwohl zuweilen trockene Darstellung desselben zeichnen seine Werke aus.

Sein hier gegebenes Bildnifs ist nach einer zu Rom im Pallaste *Spada* befindlichen Statue gezeichnet, und entspricht den von *Diogenes Laertios* und *Christodoros* gemachten Schilderungen.

Diogenes, der berühmteste unter den sogenannten *Kynikern*, wurde zu *Sinope*, einer Stadt in Paphlagonien am schwarzen Meere, im Jahre 414 vor Christo geboren und starb im Jahre 324. Er war ein Schüler des *Antisthenes*, eines unmittelbaren Zuhörers des *Sokrates*. In strenger Enthaltsamkeit überboth er noch seinen Meister, und seine unwandelbare Munterkeit, so wie sein beifsender Witz, machten ihn zu einer Art von Hofnarren des Publicums, daher ihn *Platon* auch den *verrückten Sokrates* nannte. Er starb in dem *Kraneion*, einem Gymnasion in der Vorstadt von *Korinthos*, wo er sich meistens aufhielt.

Eine kleine Statue in der Villa *Albani* zu Rom hat uns sein Bildnifs aufbewahrt, aus dessen Zügen der witzige Spötter auffallend hervorleuchtet.

XXIV.

Alkaios und Sappho.

(Ein altgriechisches Vasengemälde.)

Dieses, sowohl durch seine ungewöhnliche Form als auch durch beträchtliche Gröſse sich auszeichnende, Gefäſs aus gebrannter Erde, wurde von dem Director des K. K. Antiken-Cabinets zu Wien, Herrn Anton *Steinbüchel*, in der an solchen Werken reichen Sammlung des Signor *Panettieri* zu *Girgenti*, in Sizilien, entdeckt, und im Jahre 1822 auf fünf sorgfältig gezeichneten Kupfertafeln, nebst einem erklärenden Texte, zu Wien herausgegeben. Die Vase wurde in der Nähe der alten Stadt *Akragas* (*Agrigentum* in Sizilien) in einem Grabe gefunden; sie ist mehr als zwey Fuſs hoch und scheint nicht bloſs zur Zierde, sondern zu wirklichem Gebrauche gedient zu haben, wie man aus der nahe am Fuſse angebrachten röhrenförmigen Oeffnung schlieſsen kann. Die Handhaben sind inwendig hohl und in ihrer Form ganz dem griechischen Nahmen *ὦτα* (Ohren) entsprechend. Die Zeichnung und Ausschmückung der darauf gemalten, übermäſsig langen Figuren scheint der ältern Kunst anzugehören, was sich auch durch die Form der Buchstaben, so wie durch die Orthographie der Inschrift, bestätigt findet. Wir sehen daraus, daſs uns hier zwey der berühmtesten Einwohner von *Mytilene* auf der Insel *Lesbos*, nähmlich *Alkaios* und *Sappho*, vorgestellt sind. *ΣΑΦΟ* statt *ΣΑΠΦΩ* (*) ist ältere Schreibart, auf welche auch

(*) Diese Sappho ist nicht mit der spätern aus Eressos, ebenfalls auf der Insel Lesbos gebürtigen und durch den Sprung vom Leukadischen Fels berühmt gewordenen, zu verwechseln, wie schon im Alterthume von *Suidas* und *Ovid* geschehen ist. Man vergleiche Athenäos XIII, 7. und Aelianos XII, 19.


ΑΛΚΑΙΟΣ
ΣΑΦΟ
ΔΑΜΑΚΑΛΟΣ

die Form der Buchstaben *Α, Λ, Σ,* und die Verwechslung des *Ω* mit *O* deutet. Beyde Figuren halten das *Barbiton* mit der linken Hand, dessen Erfindung Horatius dem Alkaios zuschreibt, und in der Rechten das an einer Schnur befestigte *Plektron*, womit die Saiten angeschlagen wurden. Sie haben Binden, als Zeichen des Sieges im dichterischen Wettstreit, um das Haupt gewunden; bey Sappho sieht man noch die Blätter eines Lorbeerkranzes hervorstehen; auch hat sie Ohrgehänge, eine Kette um den Hals, und ihr Haar wallt in langen Locken über das eng gefaltete Unterkleid (*χιτὼν*) herab. Ueber dieses ist noch ein mantelförmiges Oberkleid (*ἱμάτιον* oder *περιβόλαιον*) geworfen, und mit einer Spange (*περόνη*) auf der rechten Schulter befestigt. Auf ähnliche Weise ist Alkaios mit dem langen, faltigen und besternten *Ὀρϑοστάδιον* der Kitharoiden und mit der Chlamys bekleidet. Er scheint zu singen und dabey in die Saiten zu greifen, und mit dem Plektron dieselben anschlagen zu wollen. Die runden Puncte, die von ihm aus nach dem obern Theile der Leyer hingehen, sollen wahrscheinlich das um die Schulter befestigte Band andeuten, wodurch das Instrument getragen wird(*). *Sappho* scheint ihrem berühmten Mitbürger aufmerksam zuzuhören, und es möchte wohl auf unserm Bilde der berühmte Liebesantrag vorgestellt seyn, den Alkaios der jungen Dichterinn gemacht haben soll, und dessen ausdrückliche Worte uns Aristoteles in seiner Rhetorik L. I. c. 9 aufbewahrt hat:

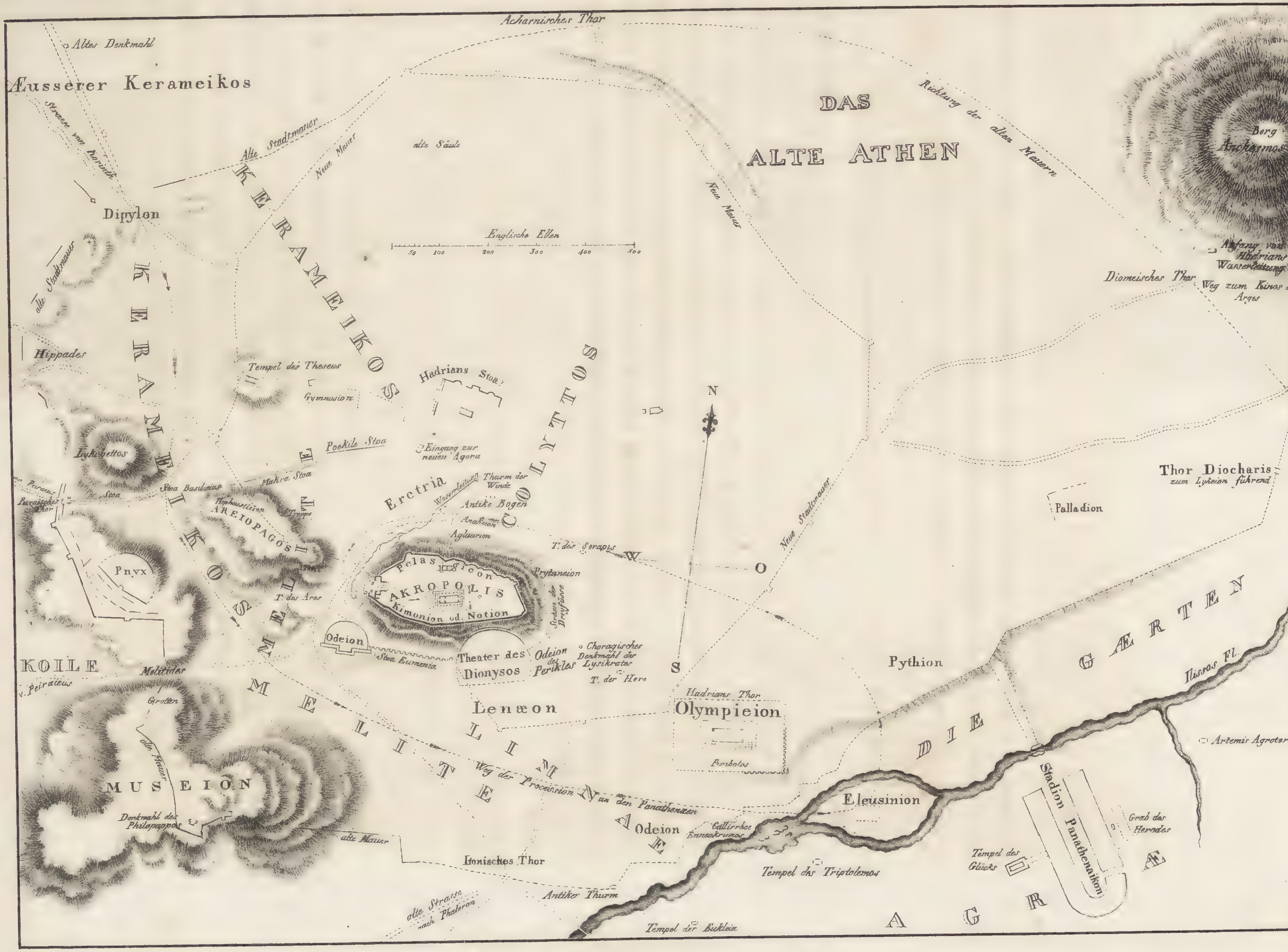
> *Θέλω τί τ' ειπῆν, ἀλλά με κωλύει*
> *Ἀιδώς·*

Worauf ihm Sappho die Antwort gibt:

> *Ἀι δ' ἰκέ σ' ἐσϑλῶν ἵμερος ἤ καλῶν,*
> *Καὶ μή τι ἐιπῆν γλῶσσ' ἐκύκα κακὸν,*
> *Ἀιδώς κε σεῦ ὀυκ' εἶχεν ὄμματ'*
> *Ἀλλ' ἔλεγες περὶ τῶ δικαίω.*

(*) Die von Herrn Steinbüchel geäußerte Vermuthung, daſs diese fünf o die bestimmte Gesangweise oder den Rhytmus derselben andeuten könnten, muſs zwar für scharfsinnig aber allzu gewagt angesehen werden, da dergleichen überhaupt nicht im Geiste der alten Kunst liegt, und wenigstens auf Vasen-Malereyen nicht gesucht werden darf.

Die zwischen den beyden Figuren angebrachte Schrift enthält freylich hiervon keine Spur; sie bezieht sich aber auch nicht auf die vorgestellten Personen, sondern auf denjenigen, dem das Gefäfs ursprünglich zum Geschenke gemacht wurde, und der, wie es scheint, *ΔΑΜΑ* hiefs. Das hinzugefügte *ΚΑΔΟΣ* ist der bekannte, grüfsende Zuruf der Griechen, der so häufig auf den gemalten Gefässen neben dem Nahmen der damit beschenkten Person vorkommt. Auf der, hier nicht vorgestellten, Rückseite unserer Vase kommen zwey Figuren, wahrscheinlich noch einmahl Alkaios und Sappho, vor, die mit Trinkgefässen in der rechten und Weinranken in der linken Hand den Zuruf *καλὸς* wiederhohlen.


DAS
ALTE ATHEN
Æusserer Kerameikos
Altes Denkmahl
Acharnisches Thor
Richtung der alten Mauern
Berg Anchesmos
Dipylon
Alte Stadtmauer
Neue Mauer
alte Säule
Englische Ellen
50 100 200 300 400 500
KERAMEIKOS
Diomeisches Thor
Weg zum Kinos Arges
Hippades
Tempel des Theseus
Gymnasion
Hadrians Stoa
Lykabettos
Poekile Stoa
Eingang zur neuen Agora
Makra Stoa
Stoa Basileios
Ertria
Thurm der Winde
Antike Bogen
Aglaurion
COLLYTTOS
Thor Diocharis zum Lykeion führend
Palladion
AREIOPAGOS
Pnyx
T. des Ares
T. der Serapis
Prytaneion
AKROPOLIS
Kimonion od. Notion
Odeion
Stoa Eumenia
Theater des Dionysos
Odeion des Perikles
Choragisches Denkmahl des Lysikrates
T. der Here
N
S
W
O
Neue Stadtmauer
Pythion
DIE GÆRTEN
Ilissos Fl.
KOILE
Melitides
Grotten
MELITE
Lenæon
Hadrians Thor
Olympieion
Peribolos
Artemis Agrotera
MUSEION
Denkmahl des Philopappos
alte Mauer
Weg der Procession an den Panathenæen
Odeion
Callirrhoe Enneakrunos
Eleusinion
Stadion Panathenaikon
Grab des Herodes
Ionisches Thor
Tempel des Triptolemos
Tempel des Glücks
Antiker Thurm
alte Strasse nach Phaleron
Tempel der Eukleia
AGRÆ

XXV.

Grundriſs von Athen.

(Nach M. Leake's *Topography of Athens.*)

Die Stadt *Athen* muſste für eine Bevölkerung von ungefähr hunderttausend Menschen, und bey der mehr in die Länge und Breite als in die Höhe gehenden Bauart der Häuser, einen beträchtlichen Raum einnehmen. Da *Thukydides* drey und vierzig Stadien für den ganzen Umfang der Mauer angibt, und diese sich westwärts nicht über die Hügel des *Museion* und *Lykabettos* hinaus, und südlich nur bis nahe an den *Ilissos* erstreckte, so muſste sie deswegen ostwärts bis an den Fuſs des Berges *Anchesmos*, und von da, in einem groſsen Bogen, nordwärts herum gehen.

Die zunächst um die Stadtmauer herum liegenden Gegenden waren bey den Alten gröſsten Theils mit Begräbniſsplätzen angefüllt, und zu beyden Seiten der von der Stadt ausgehenden Straſsen befanden sich vorzüglich die Grabmähler derjenigen, die sich um das Vaterland auf irgend eine Weise verdient gemacht hatten. So weiſs man, daſs bey Athen besonders der äuſsere *Kerameikos* (*) ganz mit solchen

(*) Ob der Nahme *Kerameikos*, der auch im Innern der Stadt ein sehr ausgedehntes Quartier bezeichnete, von der Thonerde, die man daselbst fand, oder von der Menge der Töpferwerkstätten, oder von den meistens aus Ziegeln gebauten Häusern und Grabmählern herrührte, mag unentschieden bleiben. Die Ableitung, die ihm Pausanias von *Keramos* gibt, einem angeblichen Sohne des Dionysos und der Ariadne, ist eben so abgeschmackt als unrichtig.

Denkmahlen angefüllt war; aber auch die westlichen, aufserhalb der Mauer liegenden, Abhänge der Hügel *Museion*, *Pnyx* und *Lykabettos* scheinen viele Gräber enthalten zu haben, wie man aus einer Menge von Grotten und noch vorhandenen Fundamenten schliefsen kann. Südöstlich von der Stadt fliefst der im Sommer jetzt meistens ausgetrocknete *Ilissos* vorbey, und wir bemerken an seinem linken Ufer zuerst den Tempel der *Artemis Eukleia*, nahe bey einer Brücke, über welche der Weg nach dem Vorgebirge *Sunion* geht. Weiter aufwärts am Ilissos liegt der Tempel des *Triptolemos*, den wir bey Tafel XXXV näher beschreiben werden. Das gröfste und merkwürdigste Gebäude auf dieser Seite ist das *Stadion*, dessen Trümmer in einer auf den Ilissos rechtwinklicht zugehenden Schlucht noch jetzt zu sehen sind. Es war ursprünglich um das Jahr 350 vor Christo von *Lykurgos*, dem Sohne des *Lykophron*, erbaut, und fünfhundert Jahre später von *Herodes*, dem Sohne des *Attikos*, ganz mit penthelischem Marmor ausgedeckt worden, von dem jetzt keine Spur mehr vorhanden ist; doch bleibt die ganze Anlage dieses zu gymnischen Spielen an den panathenäischen Festen bestimmten Gebäudes noch sichtbar, so wie die Fundamente zweyer rechts und links der Rennbahn liegenden Gebäude, deren eines der Tempel der *Tyche*, das andere ein *Grabmahl des Herodes* gewesen seyn mag. Auch die Grundlagen einer breiten, steinernen Brücke über den Ilissos, nach dem Stadion zugehend, sind noch vorhanden. Weiter aufwärts an dem Flusse, da, wo jetzt eine Kirche des gekreuzigten Petros steht, war der Tempel der *Artemis Agrotera*. Die ganze südöstliche Vorstadt von Athen, an dem linken Ufer des Ilissos, hiefs *Agrae*. Dazu gehörte auch noch die Insel in dem Flusse, auf welcher, als einem völlig abgesonderten Orte, wahrscheinlich das *Eleusinion*, d. h. der Tempel der *Demeter* und *Kora* stand, in welchem die kleinern Mysterien gefeyert wurden, wozu das Wasser des Ilissos als heiliges Reinigungsmittel diente. In dem schmalen Striche zwischen dem rechten Ufer dieses Flusses und der Stadtmauer, war die Quelle *Kallirrhoë* zu einem Brunnen mit neun Röhren (ἐννεάκρουνος) und später mit zwölf Röhren (δωδεκάκρουνος) eingerichtet. Sie lieferte allein süfses, trinkbares Wasser, da die andern an und auf der Akropolis nur salziges enthielten, und die Athener sich meistens des Cisternenwassers bedienen mufsten, bis endlich unter *Hadrianus* und *Antoninus Pius* eine Wasserleitung gebaut wurde. Weiter aufwärts am rechten Ufer des Ilissos liegt die Vorstadt *der Gärten*, von einem Dammwege

quer durchschnitten, der an die Brücke beym Stadion hinführt. Nordöstlich von dieser Vorstadt war das *Lykeion*, ein dem *Apollon Lykios* geheiligter Ort, der zu kriegerischen und gymnastischen Uebungen gebraucht wurde, eben so wie der, noch nördlicher liegende, *Kynosarges*, nahe am Fuſse des Berges *Anchesmos.*

Bey den alten Schriftstellern sind uns die Nahmen von neun Thoren der Stadt Athen aufbewahrt, obgleich es wahrscheinlich noch mehrere gegeben hat. So muſste z. B. ein Thor auf den Hochweg führen, der über die Brücke des Ilissos nach dem Stadion leitet, und ein anderes in der Nähe der Quelle Kallirrhoë seyn; aber die Nahmen von beyden sind uns unbekannt geblieben. Das *Itonische* Thor lag zwischen dem Ilissos und dem Hügel Museion, und war der Anfang der Straſse nach Phaleron. Vom Peiräeus führen zwey Wege nach der Stadt, von denen der eine auf das Thor des Stadtviertels *Melite* zwischen den Hügeln Museion und Pnyx hindurchgeht, der andere auf das eigentliche *peiräeische* Thor nordwärts von der Pnyx hinleitet. Das Thor *Hippades* hatte wahrscheinlich seinen Nahmen von dem Reiterplatze (*Ἱππεῖς*), der im Kerameikos lag. Das *Dipylon* oder Doppelthor lag am Ende des heiligen Weges; es hieſs auch das *heilige*, oder das *thriasische* oder das *kerameikische.* Das *acharnische* Thor lag an der nördlichsten Ecke der Stadt, und in dem weiten Raume zwischen diesem und Dipylon muſste wohl das *Leichenthor* (*Ἠρίαι πύλαι*) zu dem äuſsern Kerameikos führen. Das *diomeische* Thor lag dem heiligen gerade gegenüber und leitete nach dem Gymnasion des Kynosarges. Südwärts von diesem muſste das Thor des *Diochares* liegen, durch welches man nach dem Lykeion ging.

Im Innern der Stadt fallen uns zuerst die Anhöhen auf, von denen die *Akropolis*, der *Areiopagos*, die *Pnyx*, das *Museion* und das *Theseion* mit Gewiſsheit angegeben werden können; unentschieden bleibt es dagegen, ob der Nahme *Lykabettos* der damit auf unserm Plane bezeichneten Anhöhe allein, oder der ganzen westlichen Hügelreihe, Pnyx und Museion mit inbegriffen, zukomme. Die Hauptabtheilungen der Stadt und ihre gegenseitigen Grenzen können ebenfalls nicht mit Sicherheit bestimmt werden. So scheinen *Kerameikos* und *Melite* eine sehr weite Ausdehnung gehabt zu haben. Die alte *Agora* muſs in der Gegend zwischen der Pnyx und dem Areiopagos gewesen seyn; der Eingang zu der neuen, nördlich von der Akropolis gelegenen, ist noch vorhanden.

Fest bestimmte, durch die noch stehenden Trümmer mit Inschriften und die klaren Zeugnisse der alten Schriftsteller beglaubigte Puncte in der Topographie von Athen, sind eigentlich nur folgende:

Die *Akropolis* mit ihren drey Hauptgebäuden, der *Areiopagos*, der *Theseustempel*, die *Pnyx* mit dem in den Felsen gehauenen, halbkreisförmigen Versammlungsorte, vor dessen Mitte ein auf Stufen erhöhter Stein die Rednerbühne (βῆμα) bildet; der Hügel *Museion* mit dem an seiner Inschrift erkennbaren Denkmahle des unter *Trajans* Regierung verstorbenen Syrers *Philopappos;* der Tempel des *olympischen Zeus* mit seinem weiten Umfange (περίβολος), der von seinem letzten Erbauer *Hadrians Stadt* hiefs, und zu dem ein eigenes noch vorhandenes Thor führt; der Flufs *Ilissos* nebst der *Brücke* über denselben und dem *Stadion* an seinem linken Ufer; die Quelle *Enneakrunos;* das *Odeion* des *Herodes* unterhalb der Akropolis; das dem *Dionysos* geweihte *Theatron;* die Choregischen Denkmahle des *Thrasyllos* und *Lysikrates;* der von *Andronikos Kyrrhestes* ungefähr 160 Jahre vor Christo erbaute *Thurm der Winde*, und der schon erwähnte Eingang zur *neuen Agora.* Mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit läfst sich auch das *Gymnasion* des *Ptolemäos*, nicht weit vom *Theseion*, die *Stoa Hadrians*, das *Odeion* des *Perikles*, die *Tripoden-Strafse*, das *Lenäon* und das *Odeion* des *Ptolomäos* angeben, so wie der Weg, den der berühmte panathenäische Feyerzug jedes Mahl nahm.

Alle fünf Jahre wurde nähmlich der *Peplos* (*) der *Athene* erneuert, und an dem Feste der *Panathenäen* als Segel an einem Schiffe befestigt, das durch verborgene Triebwerke sich selbst über die Strafsen fortbewegte und in feyerlichem Zuge durch die angesehensten Personen beyderley Geschlechts begleitet wurde.

(*) Er war für die elfenbeinerne Statue im Parthenon besimmt, aus weifser Wolle mit goldener Stickerey, welche die *Gigantomachie* vorstellte. Dafs es kein Gewand, sondern wie es *Pollux* nennt, ein Ἐπίβλημα war, um die in dem Hypäthros an der freyen Luft stehende Bildsäule zu schützen, ergibt sich daraus, dafs diese ja schon ein goldenes Gewand hatte. Dieser Πέπλος, in der Bedeutung von *Decke* oder *Teppich* (Vergl. Odyss. VII. 97) möchte wohl eher noch ein Vorhang (παραπέτασμα) gewesen seyn, gleich demjenigen im Tempel des Zeus zu Olympia, der zwischen der Statue und dem offenen innern Hofe des Tempels hing. Pausanias Eliac. prior. Cap. 12.

Man versammelte sich dazu in dem äufsern Kerameikos und ging durch das heilige Thor (Dipylon) auf den innern Kerameikos, dann durch die Hermenstrafse und von dieser, an der Südseite der Burg vorbey, nach dem Ilissos und Eleusinion. Von dort kehrte der Zug zurück, ging nahe am *Pythion*, dem Heiligthume des Apollon Pythios vorbey; näherte sich der Nordseite der Akropolis, umging das *Pelasgikon* und stieg zu den Propyläen hinauf. In dem Raume zwischen den Propyläen und dem Parthenon trennte sich die Procession in zwey Reihen, die an der Nord- und Südseite des Tempels vorbeyzogen und sich an dem östlichen Eingange desselben wieder vereinigten. Hier traten der Träger des zusammengewickelten Peplos und die beyden *Arrhephoren* (junge Mädchen, welche ihn gewebt hatten) in den Tempel hinein, und übergaben das heilige Festgewand dem *Archon Basileus* und der Priesterinn der Athene. Der ganze Festzug war an dem Friese der Cella des Parthenons abgebildet, wovon wir bey Tafel XXVII und XXIX noch zu sprechen Gelegenheit finden werden.

Wenn man übrigens den vorliegenden topographischen Plan von Athen mit der Beschreibung des Pausanias vergleichen will, so mufs man, um die letztere zu verstehen, sich Folgendes merken: Pausanias kommt zum peiräeischen Thore herein, geht durch eine Säulenhalle, die auf den Kerameikos führt, und kommt zu der *Halle des Königs* (so hiefs nähmlich der zweyte Archon zu Athen)- Seine darauf folgenden Wanderungen kann man sich in fünf Abtheilungen vorstellen.

1) Geht er von der Königshalle aus geraden Wegs nach dem Brunnen Enneakrunos.

2) Nachdem er zu jener Halle wieder zurückgekehrt ist, geht er zur Stoa Poëkile; er beschreibt diese und die andern Gebäude der Stadt bis zum Prytaneion.

3) Geht sein Weg vom Prytaneion nach dem Olympieion und den zunächst gelegenen Gegenden aufserhalb der Stadtmauer, nahmentlich den Gärten, dem Lykeion und Kynosarges, der Vorstadt Agrae und nach dem Stadion.

4) Geht er noch einmahl vom Prytaneion aus durch die Dreyfufsstrafse nach dem Tempel und Theater des Dionysos, von wo er dann zu den Propyläen der Burg hinaufsteigt.

5) Beschreibt er die Akropolis, geht von derselben zum Areiopagos hinab, und schliefst mit einer Schilderung des äufsern Kerameikos und der Akademie.

Die ausführliche Rechtfertigung der Angaben in unserm Plane findet sich in dem oben angeführten Werke von Leake.



Delin. lith. de I. Brodtmann.

XXVI.

Pallas Athene.

(Nach einer Büste in der Villa Albani.)

Nachdem wir bisher (Tafel IV, XII, XVII) die griechische Bildnerkunst in ihrem Anfange und ihrem, zum Theil gehemmten, Streben nach freyer Entwicklung gezeigt haben, so betreten wir nunmehr das Gebieth der vollen Kraft und des hohen Adels, in welches sie vorzüglich durch *Pheidias* und seine Schule empor gehoben worden ist.

An den beyden, wahrscheinlich noch vor der Statue des Olympischen Zeus zu Elis verfertigten, colossalen Bildern der *Athene Parthenos* und *Promachos* auf der Akropolis verherrlichte sich die Kunst des grofsen Meisters, in jener durch reiche Fülle erhabener Pracht, in dieser durch strenge Einfachheit und Ehrfurcht gebiethenden Ernst, in der Art und Weise des auf unserm Blatte vorgestellten Brustbildes, dessen Original vor etwa fünfzig Jahren in der Nähe von Rom gefunden und der Sammlung der *Villa Albani* einverleibt wurde. Die Büste ist über vier Fufs hoch; sie trägt alle Merkmahle des hohen Styls aus dem Zeitalter des Pheidias an sich, und mag, wie mehrere ihr ähnliche, eine gleichzeitige Nachahmung jenes berühmten Vorbildes seyn. Zwar der erhabene, tiefsinnige Ernst, die reine, jungfräulich strenge Schönheit und Gröfse der Formen läfst sich aus einer solchen verkleinerten, wenn auch noch so lobenswerthen, Nachbildung mehr ahnden als erkennen; aber die Eigenheiten der ältern Schule, die, nur auf wesentliche Gröfse

10

ausgehend, alles weichlich Abgerundete, den Sinnen Schmeichelnde, verschmäht, sind auch hier auffallend vorhanden. Dahin gehören die drahtartigen, nicht in malerische Partien gelockten Haare, die scharf angedeuteten, obgleich herrlich geschwungenen, Augenknochen, die wie mit einem Saume umzogenen Lippen, und die Strenge aller Umrisse überhaupt. Noch müssen wir bemerken, dafs an dem Originale ein Theil der Unterlippe und der Nase ergänzt, auch an dem untern Augenliede des einen Auges Spuren von Beschädigung sichtbar sind. Der hohe, ganz ungeschmückte Helm der streitbaren Beschützerinn ist durch seine Ausschnitte dazu eingerichtet, dafs er im Kampfe, wie ein Visier, über das Gesicht herunter gezogen werden kann. Die Schlangen am Gewande gehören, gleichsam als Troddeln, zu dem Brustharnisch oder der *Aegis* mit dem *Gorgonenhaupte*, womit die Göttinn bekleidet war.



Schulthess delin.

Delin. Lith. de I. Brodtmann.

XXVII.

Basrelief am Parthenon.

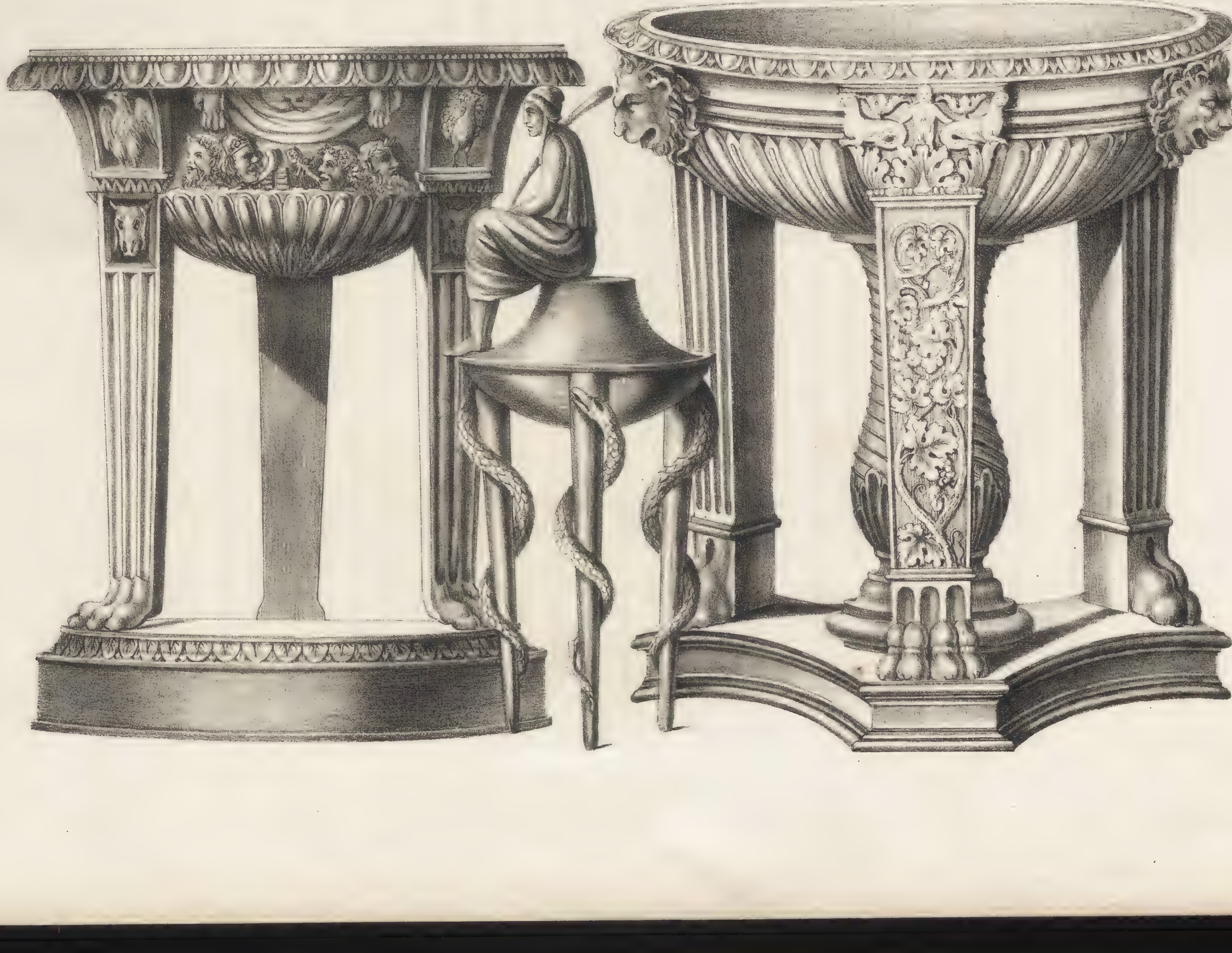
(Nach einem Gipsabgusse gezeichnet von Hrn. C. Schulthefs.)

Da die jetzt gröſstentheils im brittischen Museum befindlichen Bildhauerarbeiten am Parthenon unstreitig zu Pheidias Zeit und unter seiner Anleitung und Mitwirkung entstanden sind, so können sie als unzweifelhafte Proben von dem Verfahren seiner Schule gelten.

Um die ganze Cella des Parthenons geht nähmlich ein drey Fuſs hoher Fries oben an der äuſsern Mauer herum mit Figuren, welche die in der Beschreibung von Athen erwähnte panathenäische Procession vorstellen. Da junge Männer zu Pferde den Beschluſs des Zuges ausmachten, so waren auch eine beträchtliche Anzahl derselben, in mannigfaltiger Abwechselung der Stellung und Kleidung, besonders an dem Opisthodomos der Cella abgebildet. Die hier mitgetheilte Zeichnung, welche wir der Gefälligkeit eines Freundes verdanken, stellt einen solchen jungen Athener zu Pferde vor.

Wir bemerken zuerst im Allgemeinen, wie hier, wo es nicht um idealische Gestaltung zu thun war, der Künstler bewiesen hat, daſs auch das Natürliche, Einfache und Gefällige ihm eben so zu Gebothe stehe, wie anderwärts das Groſse und Erhabene. Der hier abgebildete junge Reiter trägt einen *arkadischen* Hut mit breiter Krempe, die auf beyden Seiten sich eckigt ausbiegt, um ein unter dem Kinn durchgehendes Band daran zu befestigen. Er hat weiter keine Kleidung als die *Chlamys*,

welche den als Reiter dienenden *Epheben* eigenthümlich war, und in einem kurzen Mantel bestand, der auf unserm Bilde den Leib, die Arme und die obere Hälfte der Schenkel in leichtem, natürlichem Faltenwurf umhüllt; denn erst die spätere Kunst vermied die vielen, kleinen Brechungen der Falten. Die nackten Theile an dieser Gestalt sind getreu der schönen Natur nachgeahmt, aber keineswegs idealisch gebildet. Der Zaum des Pferdes, den die linke Hand hielt, ist, weil er wahrscheinlich von Bronze war, verloren gegangen. Die Bildung des Pferdes weicht in vielen Stücken von dem ab, was heut zu Tage die Liebhaber und Kenner dieser Thiere für schön halten. Mag nun der Schlag der thessalischen und epirotischen Pferde wirklich ein ganz anderer gewesen seyn, als derjenige der arabischen und englischen Racen, von denen die jetzt für schön geltenden Pferde abstammen, oder mögen die griechischen Künstler bey der Darstellung dieser Thiere nach besondern Grundsätzen verfahren seyn; genug, alle antiken Pferde stimmen in dieser Art der Bildung überein, und man kann nicht läugnen, dafs besonders die Köpfe derselben einen Ausdruck von Kraft und Feuer haben, der in modernen Werken nirgends so grofs und edel erscheint.



XXVIII.

Dreyfüſse.

(Aus dem Museo Capitolino und der Raccolta von Roccheggiani.)

Keines Geräthes geschieht im Alterthume so frühe und so häufige Erwähnung, als wie der *Dreyfüſse* (τρίποδες), die allerdings auch in mancherley Gestalten vorkamen, und zu dem verschiedensten Gebrauche angewendet wurden. Ursprünglich waren die Dreyfüſse das nothwendigste Küchengeräthe und dienten bald als Siedekessel, bald als Opferheerd für die Hausgötter. Dann wurden sie zu Weihgeschenken für Dionysos und Apollon erhoben, und zu Ehrengaben für die Sieger in den gymnischen und dramatischen Wettstreiten bestimmt, auf diese Weise aber ein bloſses Prunkgeräthe, das mit allem Schmucke der Kunst versehen, und endlich damit überladen ward.

Die ganz einfachen, ältern Formen der Dreyfüſse sind bereits auf Tafel VI bey der Münze von Kroton, ferner auf Tafel XII und XVII vorgekommen. Sie bestehen sämmtlich aus einem auf drey hohen Füſsen ruhenden Kessel oder Becken, mit runden Ringen oder Handhaben, die oberhalb der Füſse fest gemacht waren. Zuweilen befand sich über den Ringen noch eine Art von plattem Deckel (ὅλμος) oder auch ein zweytes Gefäſs, wie in dem Relief auf Tafel XVII (*).

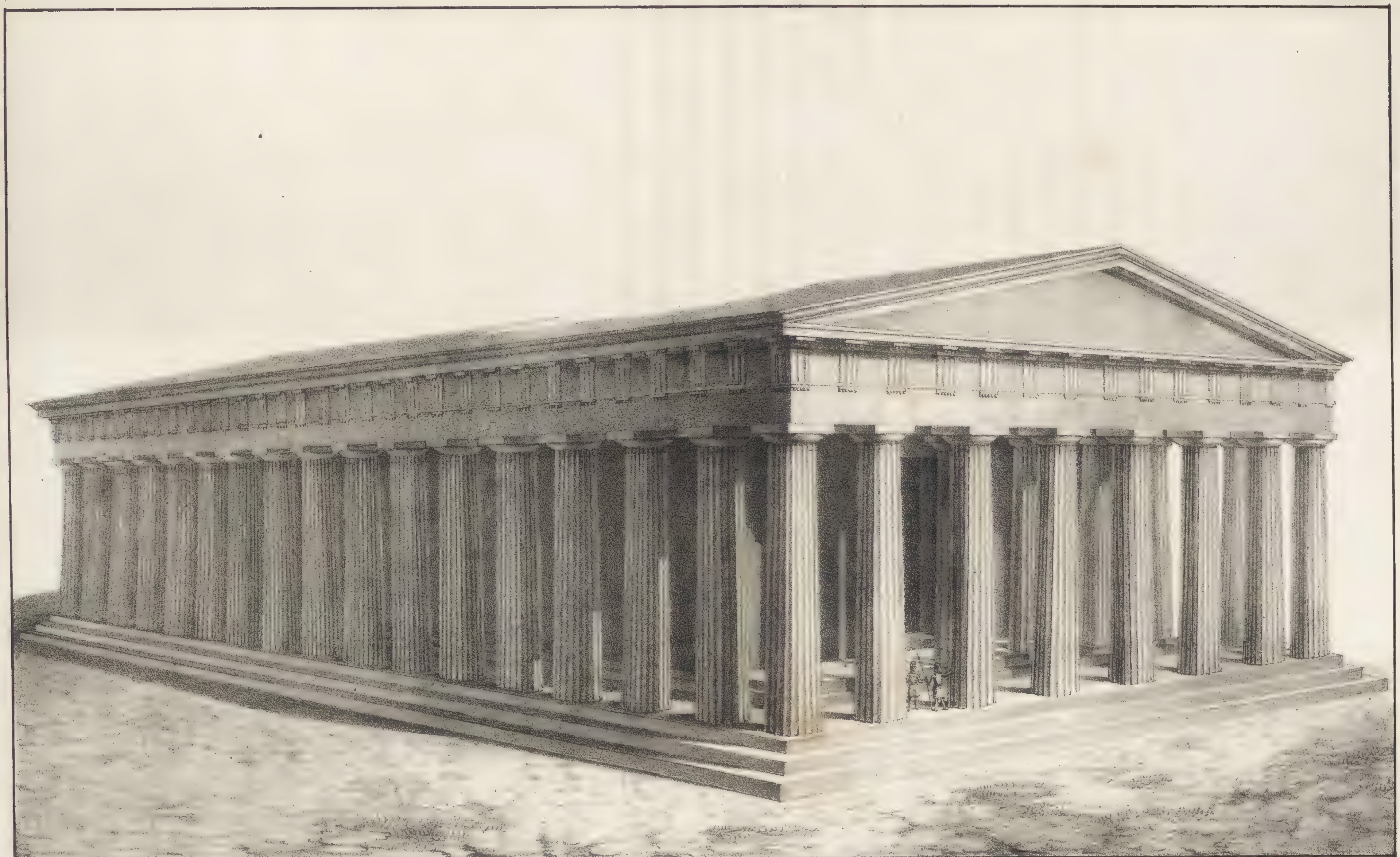
(*) Den ältesten *Holmos* will Herr Ottfried Müller an dem *Löwenthor zu Mykenä* (Nro. V auf unsrer Tafel III) finden; in seiner *Dissertatio de tripode Delphico* beschreibt er denselben folgender Maſsen: „Columna, doricae haud absimilis, inversa stat, ita ut capitulum habeat in ima, abacum in summa parte. Huic abaco quatuor globuli impositi sunt, alterum abacum sustentantes, quem arae sive thyoridis vices explevisse verisimile est. Hic est, in quo antiquissimam holmi formam agnosco."

Ursprünglich wurden alle Dreyfüfse aus Erz verfertigt, und bey zunehmendem Luxus liefsen die damit Beschenkten sie bey der öffentlichen Aufstellung auf eigene Kosten versilbern oder vergolden. Nicht blofs das Becken und die Füfse waren mit mancherley Zierrathen geschmückt, sondern oft wurden in dem untern Raume zwischen denselben ganze Gruppen von Bildhauerarbeiten aufgestellt, wovon in einem spätern Hefte dieser Sammlung ein Beyspiel gegeben werden soll. Von ehernen Dreyfüfsen sind jedoch nur wenige, gröfstentheils in den Herkulanischen Sammlungen enthaltene, auf uns gekommen; dagegen haben wir noch eine ziemliche Anzahl von Nachahmungen derselben in Marmor, die indessen, der Beschaffenheit dieses Materials gemäfs, die leichte, zierliche Form der ehernen nie erreichen konnten.

Der auf der linken Seite unsers Blattes vorgestellte, marmorne Dreyfufs ist offenbar ein *bacchischer*, der einem Choregen als Preis zuerkannt wurde, wie dieses die an dem Gefässe angebrachten tragischen und komischen Masken nebst dem darüber hängenden, dem Dionysos geweihten, Pantherfell sehr wahrscheinlich machen. Dieses Werk, von höchst einfacher und schöner Form, befand sich ehemahls, obgleich stark beschädigt, im Hause *Gualtieri* zu Rom. Der andere grofse Dreyfufs, aus dem Museo Capitolino, ist in der *Villa Hadriana* zu *Tivoli* gefunden worden, und scheint ein Weihwassergefäfs, wie sie in den Tempeln der Alten häufig vorkamen, vielleicht gar ein wirklicher Brunnen gewesen zu seyn. Darauf führt die bauchigte Säule in der Mitte, die wahrscheinlich hohl und zum Ablauf des Wassers bestimmt war, und eben dieses bezeichnen auch die Thiere mit Fischschwänzen an dem Capitäl des einen Fufses, der überdiefs mit zierlich ausgearbeiteten Weinranken geschmückt ist.

Der in der Mitte zwischen diesen beyden stehende Dreyfufs mit einer darauf sitzenden weiblichen Gestalt, ist aus der Raccolta von *Roccheggiani*, Tav. LXXIII, genommen, und soll, nach dessen Bericht, sich auf einem antiken Gemälde befinden, das im Jahre 1795 in einem Grabmahle, nicht weit von dem Tempel der Göttinn *Tussis* zu Rom entdeckt wurde. Es scheint eine, wenn auch dürftige, Vorstellung des berühmten Delphischen Dreyfufses zu seyn, von welchem herab die *Pythia* ihre Orakelsprüche ertheilte. Die um die Füfse sich windenden Schlangen deuten auf das von Apollon besiegte pythische Ungeheuer hin.

XXIX.



Brehm delin. Delin. Lith. de I. Brodtmann.

XXIX.

Das Parthenon.

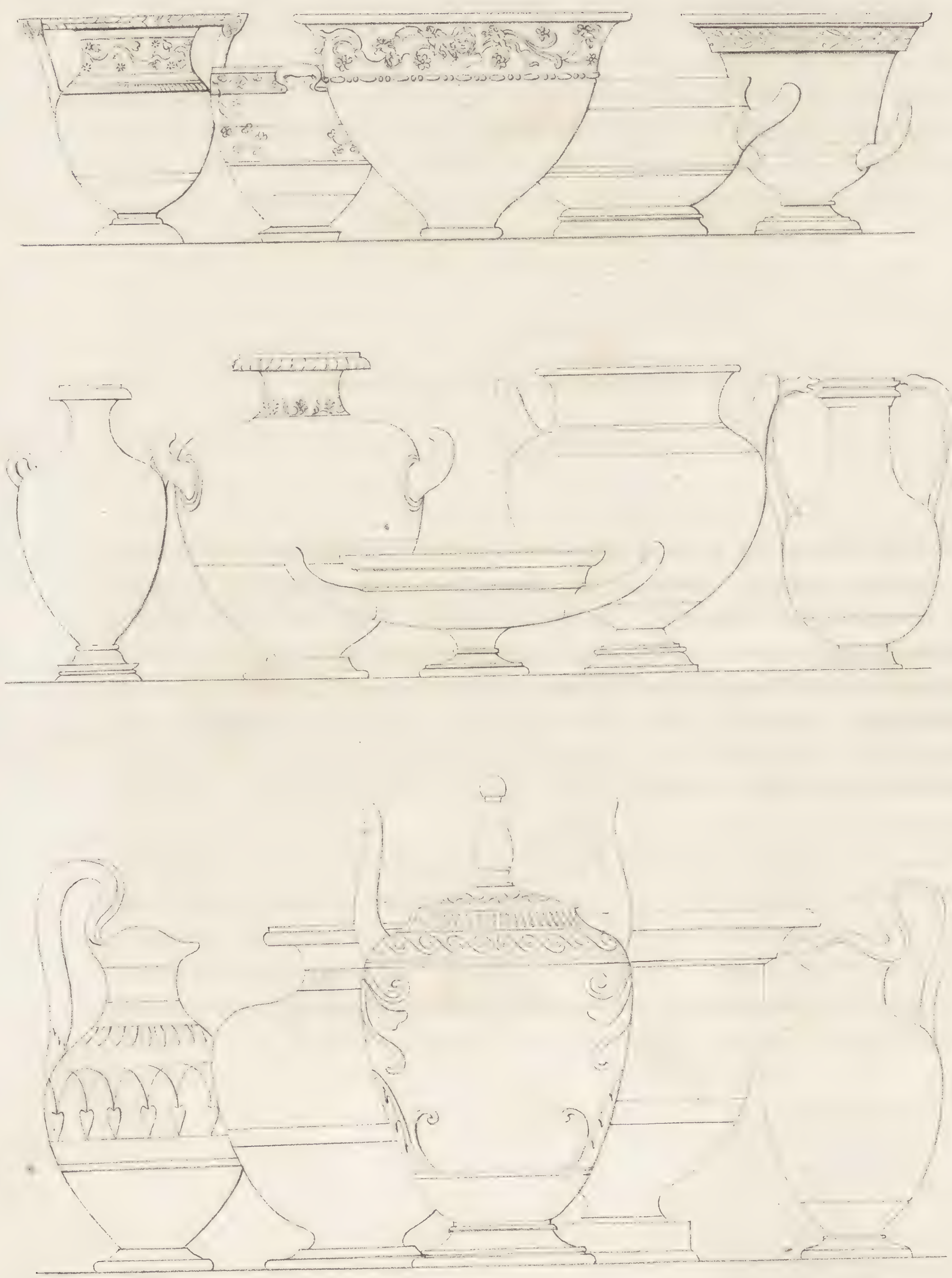
(Perspectivisch dargestellt nach Stuarts Plan und Aufrifs.)

Um den Eindruck zu vergegenwärtigen, den dieses herrliche Gebäude, blofs als architectonisches Ganzes betrachtet, auf den Beschauer machen mufste, ist es hier in einer sorgfältig ausgeführten, perspectivischen Zeichnung, mit genauer Angabe der Wirkungen des Lichtes und Schattens, vorgestellt, jedoch mit Hinweglassung aller der vielen und reichen Zierrathen, womit die Bildhauerkunst dasselbe geschmückt hatte, da diese in einer solchen Verkleinerung gar zu dürftig und undeutlich ausgefallen wären. Denn man kann annehmen, dafs allein in dem vordern östlichen Giebelfelde, auf welchem der Streit des Poseidon mit der Athene über dem Haupteingange abgebildet war, sich etwa zwanzig Figuren befanden, die nicht, nach der später üblichen Weise, blofs in einem Basrelief vorgestellt, sondern frey von der Mauer abstehende, ganze Statuen waren. Ueberdiefs befanden sich in allen den vielen Metopen zwischen den Triglyphen stark vorspringende Reliefs, welche in vereinzelnten Gruppen theils die Thaten der Athene, theils Kentauren- und Amazonenkämpfe vorstellten. Was irgend von diesen, freylich überall verstümmelten, Bildwerken noch erkennbar war, ist von Lord *Elgin* nach England gebracht worden so wie der gröfste Theil des Frieses, der aufsen um die Cella herum ging, und von welchem bey Tafel XXVII die Rede gewesen ist. Aus der auf den beyden langen

Seiten dieses Frieses nach Osten gekehrten Richtung aller Figuren der panathenäischen Procession, aus der über der Thüre angebrachten Vorstellung der zwölf Götter und der in ihrer Mitte Statt findenden Ueberbringung des Peplos, geht mit Gewifsheit hervor, dafs der Haupteingang des Tempels auf der Ostseite war, obschon fast alle neuere Reisende, theils durch die undeutliche Beschreibung des Pausanias, theils weil die vordere und hintere Seite des Gebäudes vollkommen gleich aussehen und in beyden Giebelfeldern gerade die Hauptfiguren schon lange nicht mehr vorhanden sind, sich haben verleiten lassen, das Gegentheil anzunehmen, was um so natürlicher schien, weil man glaubte, der Haupteingang des Tempels müsse gegen die Propyläen gekehrt gewesen seyn. Aber gerade hierin offenbarte sich der Kunstverstand des Baumeisters *Iktinos*, dafs er die östliche und westliche Seite, den Pronaos und Opisthodomos des Tempels, äufserlich vollkommen gleich gestaltete, weil der letztere wegen seiner Richtung gegen die Propyläen, die Agora und den Peiräeus, eigentlich die bedeutendere Seite war, die östliche hingegen, nach der herrschenden Sitte, wie überall so auch hier, den Haupteingang bilden mufste.

Auch ohne den oben erwähnten Schmuck von Bildhauerarbeit, erscheint das vollendete Ebenmafs aller Theile dieses Mustergebäudes dorischer Ordnung, dessen Grundrifs bereits (S. 54) erläutert worden ist. Wir fügen nur noch hinzu, dafs jede der äufsern Säulen an ihrem untern Durchmesser sechs Fufs dick und dabey vier und dreyfsig Fufs hoch ist, und dafs die ganze Höhe des Tempels, sammt den drey Stufen, fünf und sechzig Fufs beträgt. Die Oeffnung in dem Dache, die, von der vordern Ecksäule an gerechnet, oberhalb der dritten Säule beginnt, und oberhalb der achten sich endigt, zeigt die Form des *Hypäthros* an; übrigens konnte dieser Einschnitt des Gebäudes von Aufsen her nirgends wahrgenommen werden, ausgenommen wenn der Beschauer sich etwa auf einem benachbarten Gebäude einen so hohen Standpunct wählen konnte, wie er in unserer Zeichnung absichtlich deswegen angenommen worden ist, um diese Eigenthümlichkeit der Bauart sichtbar zu machen.

Eine Vergleichung des Parthenon mit dem auf Tafel XVIII abgebildeten Tempel zu Pästum mufs, da alle Theile der dorischen Ordnung an beyden Gebäuden dieselben sind, die Fortschritte der Kunst und ihre Erhebung vom Schweren und Drückenden zum Schönen und Wohlgefälligen augenscheinlich beweisen.



XXX.

Griechische Gefässe von Thonerde.

(Aus d'Hancarville's Beschreibung der Hamiltonschen Sammlung.)

Nach den Münzen und geschnittenen Steinen bilden heutzutage die, gröſstentheils mit Malerey verzierten, Gefässe in gebrannter Erde unter allen Ueberresten aus dem Alterthum die zahlreichste Classe. Es ist hier nicht von bloſsen irdenen Geschirren die Rede, die im Alterthume, wie noch jetzt, zu mannigfaltigem Haushaltungsgebrauche dienten; denn obgleich auch diese durch Zweckmäſsigkeit und geschmackvolle Form sich auszeichnen mochten, und unsrer Betrachtung und Nachahmung wohl werth wären, so sind sie doch schon im Alterthume durch Metallarbeiten verdrängt worden, und längst, mit wenigen Ausnahmen, den Weg aller Töpferwaare gegangen: sondern wir sprechen hier von den in Unter-Italien und Sicilien, so wie in ganz Griechenland bis nach Asien hin, überall in gemauerten Gräbern zu findenden Gefässen, womit die Leichname umstellt wurden, und die, wie der Augenschein beweist, selten oder nie zu irgend einem wirklichen Gebrauche gedient haben. Vielmehr scheinen sie bald Ehrenbelohnungen und Preise in den Gymnasien, bald Hochzeitgaben, bald Freundes oder Gastfreundes Geschenke gewesen zu seyn. Auſser einer Anspielung bey Pindar (*), einer flüchtigen

(*) Pind. Nemea X v. 67—70.

Erwähnung bey Suetonius(*) und einer etwas ausführlichern bey Strabon(**) findet sich bey den alten Classikern keine Stelle, die auf diese in die Gräber gestellten und manchmahl auch darein geworfenen irdenen Gefässe Bezug hätte, so dafs ihre wahre Beschaffenheit und Bestimmung nur aus ihnen selbst erklärt werden kann.

Man trifft auch ganz unbemalte Gefässe dieser Art an, die entweder die gewöhnliche Farbe des gebrannten Thones haben, oder schwarz angestrichen, zuweilen wirklich von schwarzer Erde verfertigt sind, mit Zierrathen, die bald eingedrückt bald erhoben sich zeigen. Die ältesten bemalten Gefässe haben eine buchsgelbe Farbe mit röthlichten Figuren, meistens Thiergestalten, und vielleicht sind dieses die sogenannten *Therikleen* (*Θηρίκλεια*). Auf diese folgen diejenigen, welche schwarze Figuren auf weifsgelbem oder röthlichtem Grunde enthalten, die entweder wirklich von sehr altem Style oder Nachahmungen desselben sind, wie auf unserer Tafel V, Seite 13. Die spätesten und zahlreichsten sind mit gelben oder rothen Figuren auf schwarzem Grunde.

Die auf diesen Vasen vorgestellten Gegenstände beziehen sich entweder auf die Götter- und Heroengeschichte, oder sie enthalten dionysische Feste, Tänze, Processionen, oder Schilderungen menschlicher Zustände, häusliche Scenen, Jagd, Krieg, gymnastische Uebungen, u. s. w., oder endlich Anspielungen auf die Vorbereitung zu den Mysterien; denn eigentliche Darstellung dieser letztern darf man wohl hier nicht suchen. Häufig kommen auch Gegenstände vor, die sich nicht erklären lassen.

Sehr oft sind diese Gemälde mit Inschriften begleitet, die entweder die Vorstellung erläutern, oder mit dem Zusatze *ΚΑΛΟΣ* den Nahmen des Eigenthümers (wie oben S. 66), oder mit beygefügtem *'ΕΓΡΑΦΕ* oder *'ΕΓΡΑΨΕ* denjenigen des Künstlers bezeichnen.

In Rücksicht auf den Kunstgehalt sind diese Werke sehr verschieden, obgleich eine gewisse Einförmigkeit der Manier darin herrscht, wie sie bey monochromatischen Bildern, ohne Licht und Schatten, nicht wohl zu vermeiden war. Als Zeichnungen und freye Entwürfe betrachtet, haben sie zuweilen eine Vollkommenheit, die nur der antiken Kunst in diesem Grade eigen war; andere dagegen verrathen

(*) In Vita Jul. Caesaris cap. 81.

(*) Strabo VIII cap. 6.

bald Nachlässigkeit, bald Unbeholfenheit, da diese sehr untergeordnete Art der Malerey wohl selten von grofsen Künstlern ausgeübt wurde. Dagegen beweist die vortreffliche Erfindung und Anordnung bey sehr vielen derselben, dafs sie Nachahmungen von berühmten Kunstwerken enthalten, und selbst die weniger vollkommenen sind lehrreich für den Alterthumsforscher durch die Aufschlüsse, die sie über das öffentliche und häusliche Leben der Alten gewähren.

Beynahe alle diese Gefässe sind mit den mannigfaltigsten Zierrathen geschmückt, die in verschiedenen Abtheilungen dieselben umgeben, und als Muster von Eleganz und Geschmack in diesem Fache schon längst bekannt und nachgeahmt sind. Proben davon finden sich schon auf dem lithographirten Titelblatte dieses Werkes, so wie bey Tafel XXIV, und an mehrern der hier auf Tafel XXX im Umrisse gegebenen Vasen, welche bey aller Verschiedenheit ihrer Gröfse und Gestaltung stets durch Zierlichkeit der Formen sich auszeichnen. Offenbar sind sie alle nach bekannter Weise auf der Töpferscheibe gedreht und nacher die Henkel, Handhaben und dergleichen daran gefügt worden; sie sind nicht sonderlich hart gebrannt, und haben keine Glasur nach heut zu Tage üblicher Weise; wohl aber bemerkt man an den feinern und bessern einen zarten Firnifs, mit welchem sie überzogen scheinen. Die Figuren und Verzierungen sind mit dem Pinsel schwarz aufgetragen, so dafs die gelbe oder röthlichte Thonfarbe des Gefässes durch sogenanntes Aussparen sichtbar blieb. Zuweilen finden sich die Umrisse mit einem harten Stifte vorgezeichnet.

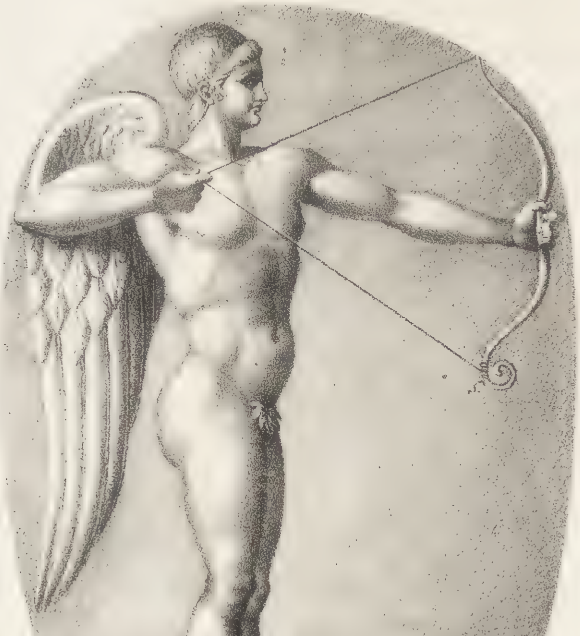
Die bisher unbekannt gebliebenen Bestandtheile der schwarzen Farbe, und die Art des Auftragens und Befestigens derselben, glaubt Herr Professor *Hausmann* in Göttingen neuerlich entdeckt zu haben(*). Nach seiner Anweisung wird Asphalt in Steinöl aufgelöst, und mit dem Pinsel auf das einfach gebrannte, und inwendig durch glühende Kohlen oder heifse Asche erwärmte Gefäfs aufgetragen, und auch nachher die Erwärmung so lange fortgesetzt, bis das Naphta sich wieder verflüchtigt hat. Enthält die Auflösung nur wenig Asphalt, so entsteht dadurch der feine, durchsichtige Firnifs; die dunkelschwarze Farbe hingegen wird durch starke Sättigung mit Asphalt hervorgebracht. Je mehr das Gefäfs erwärmt ist, desto bestimm-

(*) Joh. Frid. Hausmann, Commentatio de confectione vasorum antiquorum fictilium. 4. Gœttingae 1823.

ter und reiner werden die Umrisse, weil der Firniſs oder die Farbe schneller in die Poren der Thonerde eindringt und die Flüssigkeit bälder verliert. Aber eben dazu wird eine schnelle und geübte Hand erfordert, was sich an den alten Vasengemälden bewährt, wo alle Umrisse stetig, und ohne abzusetzen, gezogen sind, und hieraus lassen sich auch die öftern Verstöſse gegen die Richtigkeit der Zeichnung, die man auf denselben antrifft, gar leicht erklären.


ΗΕΙΟΥ






ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ

XXXI.

GESCHNITTENE STEINE.

Artemis, Tydeus, Eros, Athene.

(Nach Stosch, Bracci und Millin.)

Die Alten bedienten sich der Edelsteine mit vertieft oder erhoben geschnittenen Figuren zum Schmucke überhaupt und besonders zu Ringen, die auch, wie heut zu Tage, zum Siegeln gebraucht wurden. Wegen ihrer Kleinheit und der Härte des Materials sind eine sehr große Menge dieser oft bewunderungswürdigen Arbeiten unversehrt auf uns gekommen, die noch überdieß durch Abdrücke in Schwefel oder Gips sich gar leicht vervielfältigen lassen, und auf diese Weise vollkommen getreue Nachbildungen gewähren. Freylich ist auch diese Classe von Kunstwerken, gleich den Münzen, durch moderne, oft sehr geschickte, Nachahmungen mit vielen Verfälschungen bereichert worden, so daß nur ein kritisch geübtes Auge sich hierin vor Täuschungen hüthen kann.

Die schwierige Arbeit, so kleine Figuren in kieselharte Steine zu graben, macht es begreiflich, daß die *Glyptik* nicht so frühe wie die Plastik und Malerey sich zu einiger Vollkommenheit ausgebildet habe. Der älteste Steinschneider war, nach *Plinius* Angabe, *Theodoros* von *Samos*, der um das Jahr 740 vor Christo den berühmten *Ring des Polykrates* verfertigt haben soll. Auf ihn würde um das Jahr 420 vor Christo *Mnesarchos*, der Vater des *Pythagoras*, folgen, wenn die Nachrichten von dem Leben des Letztern besser historisch begründet wären. Ferner erwähnt Plinius eines Smaragdes mit dem Bilde der Nymphe *Amymone*, den der

Flötenspieler *Ismenias* besessen haben soll, der, als ein Zeitgenosse des *Antisthenes*, etwa 400 Jahre vor Christo lebte. Aufser dieser letztern Angabe, möchten wohl alle übrigen Zeitbestimmungen von Arbeiten in diesem Fache vor der Epoche Alexanders des Grofsen ziemlich ungewifs seyn.

Einzig aus dem Style der Arbeit und der besondern Art der Vorstellung läfst sich z. B. sicher annehmen, dafs die auf unserer Tafel XXXI vorgestellte *Artemis* mit dem Hirsche ein Werk der ältern Kunst seyn müsse. Die unbeholfene Stellung der Göttinn, das an spätern Bildern derselben nicht mehr vorkommende lange Gewand, das in steif gedrehten Locken herabhängende Haar erinnern an ähnliche Werke der ältern Bildhauerey. Ueber die Aussprache des beygefügten Nahmens des Künstlers *ΗΕΙΟΥ* (Sc. *ΕΡΓΟΝ*) sind die Alterthumsforscher ungleicher Meinung. *Winkelmann* hat das *H* für eine Aspiration gehalten; *Visconti* dagegen glaubt, das Wort müsse dreysilbig, *Eeios*, ausgesprochen werden.

Sowohl die alte, rückwärts zu lesende Inschrift *ΤΥΤΕ*, als die gewaltsame Stellung der Figur, mit starker Andeutung der Knochen und Muskeln, haben Winkelmann auf die Vermuthung gebracht, dafs die zweyte hier vorgestellte Gemme ein Werk der ältern Kunst sey, und den *Tydeus* vorstelle, wie er sich einen Pfeil aus dem Beine zieht. Wahrscheinlicher ist die Meinung, dafs er sich mit dem Schabeisen (*ξύστρα* oder *ξυστρίς*) reinige, und Visconti hält diese Figur sogar für eine Nachahmung des berühmten *'ΑΠΟΞΥΟΜΕΝΟΣ* des *Polyklet*, mit welcher Annahme jedoch die oben bemerkten Eigenschaften des vorliegenden Werkes im Widerspruche stehen.

Eros, der den Bogen spannt, nach einem Agat mit farbigten Streifen aus der Sammlung des Herrn *van Hoorn*, ist hier, nach der ältern Vorstellungsart, als Jüngling abgebildet, der, in der Luft schwebend, seine Pfeile versendet. Zwar sieht man hier keinen Pfeil, und die Sehne des Bogens ist offenbar viel zu lang. Auch die Muskeln sind für einen solchen jugendlichen Cörper zu stark ausgedrückt, und, wenn die Zeichnung in *Millins Monumens inédits* (das Vorbild der unsrigen) treu ist, so möchte auch die Brust zu breit erscheinen. Nur ein Flügel ist sichtbar, aber sehr fleifsig ausgearbeitet, und alle diese Merkmahle zusammengenommen, lassen auf ein Werk des ältern Styls schliefsen.

Athene von *Apollodotos*, der noch zu seinem Nahmen *ΑΙΘΟ*, den Anfang des

Wortes *ΛΙΘΟΓΛΥΦΟΥ* gesetzt hat, um seine Kunst zu bezeichnen, welches das einzige bekannte Beyspiel dieser Art ist. Diese Gemme stimmt durchaus mit einer athenischen Münze (einem *Tetradrachmon*) zusammen, und beyde möchten wohl Versuche von Nachbildungen jener berühmten elfenbeinernen Statue im Parthenon seyn, obgleich sie in mehrern Stücken mit der Beschreibung, die Pausanias von dem Colosse des Pheidias gibt, nicht genau zusammenstimmen, so wenig als der bekannte noch viel zierlichere Stein von *Aspasios*, der offenbar einer spätern Kunstepoche angehört. Solche Abweichungen lassen sich jedoch aus der verschiedenen Bestimmung und dem aufserordentlichen Abstande der Münzen und Gemmen von jenem colossalen Vorbilde leicht erklären.

Zum Beschlusse müssen wir noch anmerken, dafs die sämmtlichen hier vorgestellten glyptischen Arbeiten in der Zeichnung beträchtlich vergröfsert sind, da alle in ihrem längern Durchmesser kaum drey Viertelszolle halten.

XXXII.

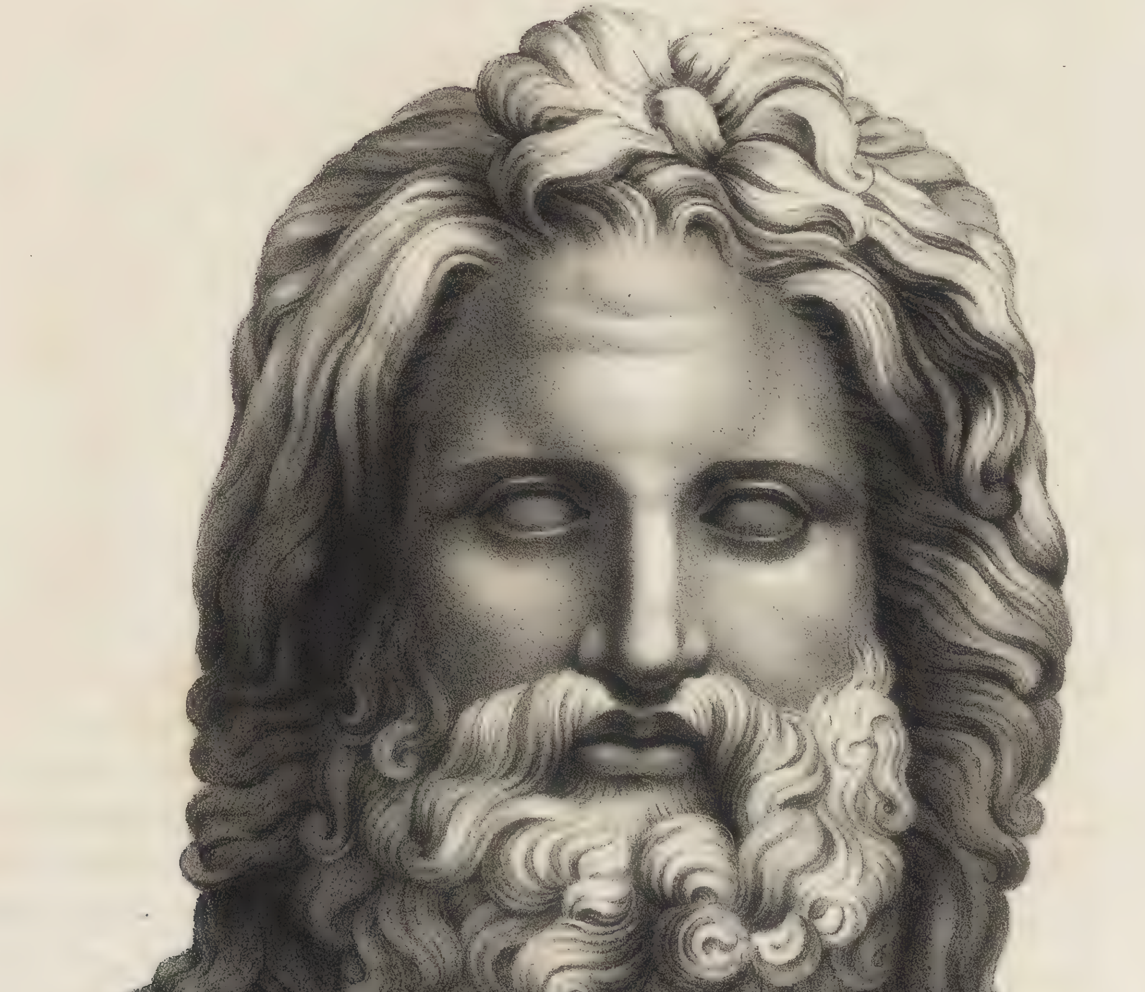
Brustbild des Zeus.

(Nach einer Büste im Museo Clementino T. VI.)

Unter einer sehr grofsen Menge von Bildern des Vaters der Götter, die uns sowohl auf Münzen, Gemmen und Basreliefs, als in Büsten und ganzen Statuen aus dem Alterthume übrig geblieben sind, findet sich keines, von dem man bestimmt versichern könnte, dafs es eine getreue Nachahmung jenes hohen, idealischen Meisterwerkes des Pheidias sey, das in dem Tempel zu Olympia aufgestellt war. Indessen darf man annehmen, dafs in den vollkommnern und gröfsern Werken dieser Art der von jenem Künstler erfundene Typus wesentlich erhalten und ausgedrückt sey, und dieser Ueberzeugung zufolge wird hier die Zeichnung des vormahls zu *Otricoli* gefundenen, colossalen Brustbildes des Zeus mitgetheilt, welches die von *Winkelmann* zuerst angegebenen charakteristischen Merkmahle der Idealbildung dieses Gottes an sich trägt.

Die hohe, stark gewölbte Stirn, die über derselben sich aufwärts erhebenden Haupthaare, welche, in Bogen gekrümmt, zu beyden Seiten wieder herabfallen, die Heiterkeit des Blickes, die Ruhe und Würde in allen Zügen, die mit Milde gepaarte Majestät und ewige Jugendkraft sind in dieser Bildung ausgedrückt.

In ganzen Statuen und Reliefs ist Zeus meistens auf einem Throne sitzend vorgestellt, oft mit einer Binde, zuweilen mit einem Lorbeer-, Oliven- oder



Delin. lithogr. de I. Brodtmann.

Eichenkranze um das Haupt. Als König trägt er den Herrscherstab; ein Mantel fällt ihm über die rechte Schulter herab, und bedeckt den untern Theil des Cörpers; bald hält er die Siegesgöttinn, bald den geflügelten Donnerkeil in der Hand; der Adler, ein Sinnbild des Scharfblickes, der Kraft und Schnelle, ruht an seiner Seite.

XXXIII.

Heldengestalt mit einem sich bäumenden Pferde.

(Auf dem Monte Cavallo zu Rom.)

Durch eine alte, lateinische Inschrift an dem Fufsgestelle dieser colossalen Gruppe wird sie als ein Werk des *Pheidias* bezeichnet, und ist von den bewährtesten Kennern der alten Kunst für dieses Nahmens würdig erklärt worden. Sie ist hier so gezeichnet, wie der berühmte Bildhauer *Canova* geglaubt hat, dafs die Figuren eigentlich gestellt werden müssen, und unsre Abbildung ist dem Kupferstiche in *Vivenzio lettere sopra i colossi del Quirinale* nachgeahmt. Ein solcher Umrifs kann freylich nur eine allgemeine Vorstellung von der Anordnung dieses Kunstwerkes und seinen Verhältnissen geben, und hier mufs es beym ersten Blicke auffallen, dafs das Pferd in Vergleichung mit dem daneben stehenden Manne viel zu klein ist. Aber gerade darin offenbart sich der Kunstverstand des grofsen Meisters, der die überlegene Kraft des Helden anschaulich machen, und ihn als Hauptgegenstand über die, an Umfang gröfsere, Masse des Thieres erheben wollte. Einen sprechenden Beweis für die künstlerische Zweckmäfsigkeit dieses Verfahrens hat der französische Bildhauer *Wilhelm Coustou* geliefert, der in den beyden, am Eingange der elisäischen Felder zu Paris stehenden, den Colossen auf *Monte Cavallo* nachgeahmten, Figuren diesen vermeinten Fehler verbessern wollte, und damit nichts anderes, als die Vorstellung von gemeinen Reitern oder gar von Stallknechten hervorgebracht hat (*).

(*) Man sehe die Abbildung davon bey Cicognara, *Storia della Scultura*. Tom. III. Tav. XVI.



Man mufs sich denken, dafs der Held mit der einen Hand das Pferd am Zügel führt und in der andern die Lanze trägt. Bey der raschen Bewegung ist ihm die Chlamys von der Schulter gefallen, und hängt an dem emporgehaltenen Arme. Gerade in dem entschiedensten und für die Darstellung schwierigsten Momente ist der Gegenstand aufgefafst, und belebter, kühner, freyer mag kein anderes Kunstwerk gedacht werden. „Dieses Denkmahl", sagt ein Kenner der alten Kunst, „übertrifft in Hinsicht auf wahre Grofsheit des Sinnes, auf das Edle und Mächtige im Styl der Formen und im Ausdrucke jedes andere antike Kunstwerk. Die Zeichnung ist vortrefflich, richtig und bezeugt des Künstlers gründliche Wissenschaft. Noch gröfsere Lobsprüche verdient der Charakter der Glieder, ihre Uebereinstimmung zum grofsgearteten Ganzen" (*).

Wenn der ursprüngliche Standort dieser Gruppe, über den schon oben (S. 53) eine Vermuthung geäufsert worden ist, mit einiger Wahrscheinlichkeit ausgemittelt werden könnte, so liefse sich vielleicht eher angeben, wer der vorgestellte Held eigentlich sey. Die Meinung, dafs *Alexander* der Grofse hier den *Bukephalos* bändige, ist später durch eine andere verdrängt worden, welche in den beyden, vermuthlich schon im Alterthume neben einander gestellten, Pferdebändigern die *Dioskuren* findet; aber auch hierfür lassen sich keine bestimmten Gründe angeben.

(*) H. *Meyer*, in den Anmerkungen zu Winkelmanns Werken. T. V. S. 560.

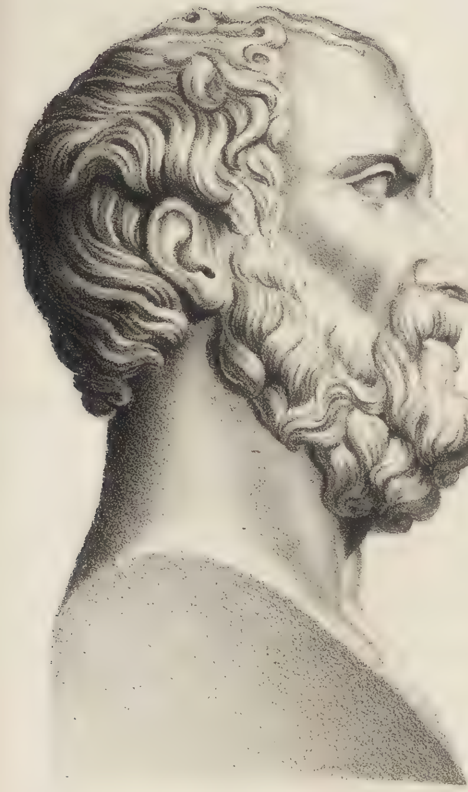
XXXIV.

BILDNISSE.

Zenon, Chrysippos, Epikuros, Metrodoros.

(Nach Visconti's *Iconographie grecque.*)

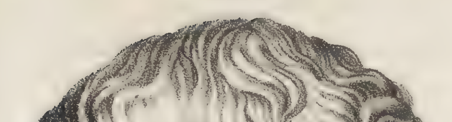
Aus der *Kynischen* Schule des *Antisthenes* und *Diogenes* ging die *Stoische* hervor, deren Stifter *Zenon* war, ein Sohn des *Mnaseas* aus *Kittion* auf der Insel *Kypros*, geboren im Jahre 361 und gestorben zu Athen im Jahre 264 vor Christo. Durch sittlich-festen Sinn und strenge Rechtlichkeit erwarb er sich die Achtung seiner Zeitgenossen, und ward für viele grofse Männer des Alterthums ein bewundertes Vorbild. Die Rohheit der Kynischen Schule und ihre Verachtung aller Wissenschaft bewog ihn, seinen ersten Lehrer *Krates* zu verlassen, und sich zuerst an *Stilpon* und *Diodoros Kronos*, nachher an *Xenokrates* und *Polemon* anzuschliefsen. Aus ihren Lehren bildete er sich selber ein neues System, das er in der berühmten Gemäldehalle (*ποικίλη στοὰ*) zu Athen vortrug, woher dann seine Lehre den Nahmen der *Stoischen* erhielt. Durch die strenge Forderung der unbedingten Vollkommenheit des Menschen im Denken, Erkennen und Handeln gerieth seine Schule in Streit mit allen übrigen philosophischen Parteyen, und man kann nicht läugnen, dafs dieser fortwährende Kampf der Meinungen und die Hitze des Disputirens auch die Stoiker oft zu überspannten Behauptungen verleitet habe. Zenons Bildnifs ist hier nach einer Büste im *Museo Clementino* gezeichnet, und an dem seltsam schief



ZENON.



CHRYSIPPOS.



EPIKUROS.



METRODOROS.

stehenden Halse, und dem strengen, finstern Aussehen erkennbar (*). Sein unmittelbarer Nachfolger in die Stoa war *Kleanthes* und diesem folgte:

Chrysippos, aus *Soli* in *Kilikien*, geboren im Jahre 276 vor Christo. Er bildete das Stoische System vollständiger aus, gab der Logik ihre eigenthümliche Gestalt, und versuchte die Rechtslehre wissenschaftlich zu begründen. Er starb im Jahre 206 vor Christo, und die Athener errichteten ihm nach seinem Tode eine eherne Bildsäule im *Kerameikos*. Noch dreyhundert Jahre später stand seine Lehre zu Rom in großer Achtung und überall wollte man sein Bildniſs, wo nicht in Marmor, doch wenigstens in Gips haben (**). Dasselbe ist hier nach einer Statue in der *Villa Albani* zu Rom gezeichnet. Er ist ganz in seinen Mantel gehüllt, und von eben so strengem Aussehen, wie der Stifter seiner Schule.

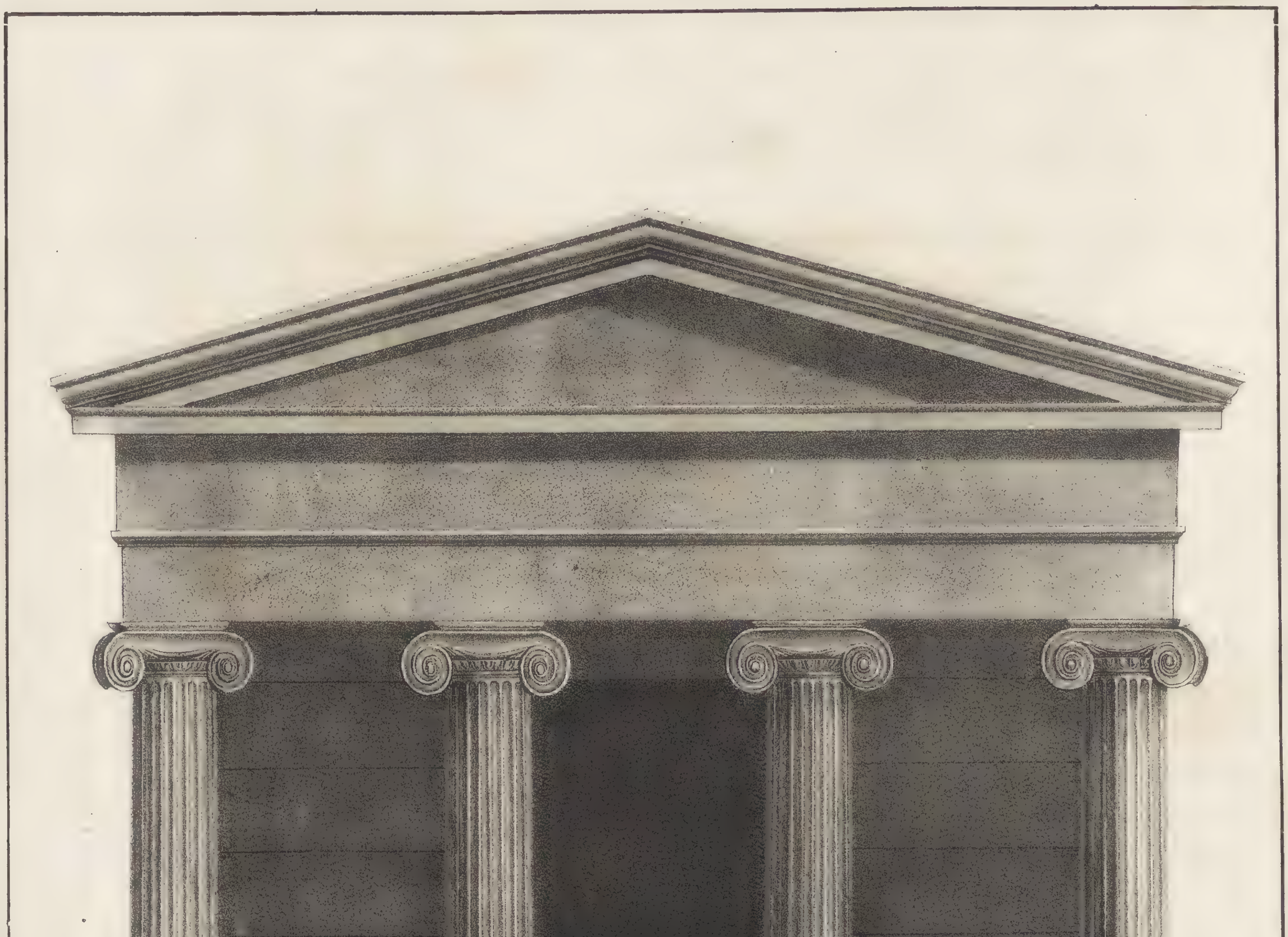
Die stoische Philosophie war eigentlich durch die um einige Jahrzehnde ältere *Epikurische* Schule, als ihr nothwendiger Gegensatz, hervorgerufen worden.

Epikuros, geboren zu *Gargettos* bey Athen, im Jahre 337 vor Christo, hatte die auf heitern Lebensgenuſs führenden Lehren des *Aristippos*, eines unmittelbaren Schülers des Sokrates, zu einer Art von System ausgebildet, das dem verweichlichten und genuſssüchtigen Zeitalter zusagte, und dadurch, daſs es zwar den Glauben an das Daseyn der Götter beybehielt, diesen aber allen Einfluſs auf die Welt und die Schicksale der Menschen absprach, der sittlichen Denkungsart seiner Zeitgenossen alle Haltung entzog, obgleich dem Epikuros selbst in Absicht auf sein Leben keine Vorwürfe gemacht werden konnten. Er starb im Jahre 271 vor Christo; die Athener errichteten ihm mehrere Bildsäulen von Erz, und sein Bildniſs wurde bey seinen zahlreichen Anhängern in allerley Gestalten, sogar auf Bechern und Ringen angetroffen. Auf unserm Blatte ist es nach einer Doppelherme im *Museo Capitolino* gezeichnet, die auf der andern Seite das Bildniſs seines Freundes und vorzüglichsten Schülers, *Metrodoros*, enthält, der noch einige Jahre vor Epikuros starb, und dessen Andenken, nach einer testamentlichen Verordnung des Letztern,

(*) *Πρόσωπον συνεσπασμένον, στύγιον καὶ πικρὸν*, nennt es *Diogenes* von *Laerte* VII. 16.

(**) . . . . plena omnia gypso
Chrysippi invenias . . . . *Juvenal.* Sat. II, *v.* 4.

am zwanzigsten Tage eines jeden Monaths durch eine freundschaftliche Mahlzeit gefeyert werden sollte. Höchst wahrscheinlich war das erwähnte doppelte Brustbild dazu bestimmt, bey solchen Anlässen den Speisesaal, vielleicht sogar die Tafel, zu schmücken.



XXXV.

Der Tempel des Triptolemos.

(Nach Stuart's *Antiquities of Athens.* Vol. I.)

Dieser kleine Tempel lag, wie man auf unserm Plane von Athen (Tafel XXV) sehen kann, am linken Ufer des Ilissos, der Quelle Enneakrunos gegenüber, und war zu Stuarts Zeiten noch als eine Kirche der *ΠΑΝΑΓΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΕΤΡΑΝ*, oder *unsrer L. Frau zum Felsen*, obwohl sehr verändert und verstümmelt, vorhanden; ist aber seitdem gänzlich abgetragen worden. Der gedachte Baumeister erkannte ihn für einen *Amphiprostylos*, jonischer Ordnung; er fand ihn etwa dreyſsig Fuſs lang, sechszehn Fuſs breit und, ohne das Dach, zwanzig Fuſs hoch. Ohne Zweifel waren der Fries und die beyden Giebelfelder ursprünglich mit Reliefs verziert, von denen aber keine Spur mehr gefunden werden konnte. Das Capitäl der jonischen Säulen ist hier viel einfacher als am *Erechtheion* (Tafel X, B); der Säulenfuſs hingegen ziemlich übereinstimmend mit jenem, und das ganze Gebäude ein Muster des reinsten Ebenmaſses und der schönsten Harmonie. Da schon zu Stuarts Zeiten alles Bildwerk daran fehlte, so läſst sich die Bestimmung desselben nicht mit Sicherheit angeben; weil indessen Pausanias zunächst oberhalb der Quelle Kallirrhoë das *Eleusinion* und den Tempel des *Triptolemos* setzt, und beyde genau unterscheidet (*), so kann dieses Gebäude für den letztern angenommen werden, da es für das Eleusinion viel zu klein wäre.

(*) *Ναοὶ δὲ ὑπὲρ τὴν κρήνην, ὁ μὲν Δήμητρος πεποίηται καὶ Κόρης, ἐν δὲ τῷ Τριπτολέμου κείμενόν ἐστιν ἄγαλμα.* Pausan. Att. 14.

XXXVI.

Achilleus und Patroklos ziehn nach Ilion.

(Vasengemälde nach Millingen: *Painted greck Vases*, London 1823.)

Zur Bestätigung dessen, was oben (S. 83) von den bemalten Gefässen gerühmt wurde, geben wir hier die Abbildung des grofsen, jetzt im königlichen Museum zu Paris stehenden, Prachtgefässes, welches zwey Fufs und fünf Zolle hoch ist, und in seinem gröfsten Umkreise, da, wo die Handhaben beginnen, vier Fufs und zwey Zolle mifst. Aufser dieser Gröfse zeichnet es sich durch die Feinheit der Thonerde und des Firnisses, so wie durch die Menge und Schönheit der Figuren aus. Bereits *Dempster*, und nach ihm *d'Hancarville*, haben Abbildungen davon gegeben, die jedoch nicht getreu sind, und die angemessene Erklärung der Vorstellungen vermissen lassen.

Auf der hier gegebenen Hauptseite erscheinen zwey junge Helden, wahrscheinlich *Achilleus* und *Patroklos*, die von ihren Vätern *Peleus* und *Menoitios* Abschied nehmen vor ihrem Zuge nach Ilion. Achilleus, die Hauptfigur in der Mitte, stützt sich mit seiner Linken auf die umgekehrte Lanze und hält in der rechten Hand einen Helm, den ihm ein Waffengefährte gebracht hat. Hinter Achilleus steht sein Wagen mit dem Viergespann; der Wagenlenker mit dem auf den Rücken herabgefallenen Reisehut hält die Zügel und ist im Begriffe, den Wagen zu besteigen. Von dem hinter ihm sitzenden alten *Peleus* können wir hier nur noch das rechte Bein sehen. Vor den Pferden schreitet Patroklos einher mit seinem Schilde am linken Arme und



Delin. Lith. de I. Brodtmann.

und biethet dem hier nicht mehr sichtbaren *Menoitios* die rechte Hand zum Abschiede; dieser sitzt dort unter einer dorischen Säulenhalle, welche den Palast des Peleus andeutet (*). Auf der Rückseite des Gefässes ist Achilleus Kampf mit *Telephos* vorgestellt.

Achilleus (auf der Vorderseite) ist mit einem Panzer von ungewöhnlicher Form bekleidet, der über die Brust aus einem Stücke (*Ἡμιϑωράκιον*), unterhalb aus Schuppen (*φολίδες*) besteht; zwey breite, metallene Platten beschirmen die Schultern, und unten am Gürtel (*ζῶσμα*) hängen lederne Lappen (*πτέρυγες*) herab. Der Wagenlenker und sein Gefährte sind, wie Patroklos selbst, bloſs mit dem Leibrocke ohne Aermel (*χιτὼν*) bekleidet. Der feingebaute, wahrscheinlich ganz metallene Streitwagen des Achilleus hat hinterwärts stark geschweifte Handhaben (*ἄντυγες*) zum bequemen Aufsteigen sowohl, als um sich beym scharfen Rennen festzuhalten, und die Zügel daran zu binden, wenn der Wagenlenker abstieg (**). Die Pferde haben Brustriemen mit Troddeln verziert.

An dem Halse des Gefässes erscheint in der Mitte *Triptolemos*, auf einem Throne mit beflügelten Rädern sitzend, der von Schlangen gezogen wird. In der einen Hand hält er eine Schale, in der andern ein Skeptron und Kornähren. Vor seinem Wagen steht eine weibliche Gestalt, die in der einen Hand die Schenkkanne hält, aus welcher sie dem Triptolemos die Schale gefüllt hat, in der andern Hand trägt sie eine Fackel. Hinter dem Wagen steht eine ähnliche Gestalt mit einer Fackel, die aber in der andern Hand Kornähren trägt. Diese beyden mögen die *Hekate* und *Kora* bedeuten. Zwey bejahrte Männer, in langer, festlicher Kleidung, das Skeptron in der Hand haltend, sind wahrscheinlich *Keleus* und noch ein König oder Archon von *Eleusis*. Zwey andere, weibliche Figuren mit Schalen und Kornähren, sind Töchter des Keleus und Priesterinnen der *Demeter;* diese selbst steht neben dem Altar, zwey Kornähren in der einen Hand haltend und mit der andern den Schleyer lüftend (***).

Auf der hintern Seite ist am Halse des Gefässes eine Hirschenjagd vorgestellt, und

(*) Homeri Iliad. *Λ*; 770. *Ψ*, 85. *Z*, 243.

(**) . . . . *ἐξ ἄντυγος ἡνία τείνας*. Iliad. *E*. 262.

(***) Ueber den Triptolemos vergleiche man die gelehrten Erörterungen in *Böttigers griechischen Vasengemälden*, Band I. Heft III, S. 193 u. f.

da diese gerade über dem Bilde des Kampfes mit Telephos angebracht ist, so wie Triptolemos über der Abschiedsscene des Helden, so leuchtet daraus die sinnreiche Anordnung aller Darstellungen auf dieser Vase hervor. Auf der einen Seite ist friedlicher Ackerbau, durch den Stifter desselben, und häusliches Leben in festem Wohnsitze angedeutet; aber die unruhige Jugend verläfst denselben, um sich an Kampf und Sieg zu erfreuen, und auf diese Weise die Heimath zu beschützen, und ebenso erfordert auch der Ackerbau die Bekämpfung der ihm schädlichen Thiere.

Die Zeichnung der Figuren am obern Theile des Gefässes scheint von einer andern Hand zu seyn, als die Hauptvorstellungen in der Mitte desselben, die einen viel geübtern Künstler vermuthen lassen.

XXXVII.





XXXVII.

Amazonen-Bilder.

(Nach Visconti Mus. Clement. T. II. und Wagners Umrissen der Basreliefs am Tempel zu Phigalia.)

An der nordöstlichen Grenze von Europa, und weiter gegen Asien hin, wohnten schon im Alterthum Völkerstämme, bey welchen es eingeführte Sitte war, daſs die Weiber nicht nur mit den Männern in den Krieg zogen, sondern auch an den Gefechten Theil nahmen, und sich oft durch Kühnheit und hartnäckige Gegenwehr auszeichneten. In diesem Rufe standen die Weiber der *Skythen*, *Saken* und *Sauromaten*; und da diese Völkerschaften in frühern Zeiten oft verwüstend in die südlichen Gegenden von Vorderasien und Europa einbrachen, so entstand daraus die Sage von dem kriegerischen Weiberstaate der *Amazonen*, von denen man allerley Wunderbares und Abenteuerliches zu erzählen wuſste. Mehrere griechische Heroen sollen mit ihnen Kriege geführt, sie besiegt, ihre Anführerinnen gefangen genommen und hernach geheirathet haben.

Schon für die epischen und tragischen Dichter waren hieraus mancherley Motive zu schöpfen; der bildenden Kunst aber konnte nicht wohl ein reicherer Stoff zur Darstellung sich anbieten, als diese Heldenjungfrauen im Kampfe mit jenen Heroen, besonders da die Amazonen eben so gut zu Pferde wie zu Fuſs stritten. Wir finden daher in der Kunstgeschichte eine groſse Menge von Gemälden und Basreliefs von Amazonengefechten erwähnt, so wie auch einzelne Statuen, die der Darstellung solcher weiblichen Heldenkörper gewidmet waren. Fünf der berühmtesten, die alle

von grofsen Künstlern herrührten, befanden sich in dem Tempel der *Artemis* zu *Ephesus*, und unter diesen war die Amazone des *Polykleitos* die ausgezeichneteste. Eine Statue im Museum Clementinum, die man, wo nicht für das Original, doch für eine gute Nachahmung jener polykleitischen hält, ist hier im Umrisse wiedergegeben. Die Heldenjungfrau hat Schild und Helm bereits abgelegt, ihr Köcher enthält keine Pfeile mehr, und sie ist im Begriff den Bogen abzuspannen. Den hohen, herrlichen Gliederwuchs, die edle, jungfräulichstrenge Gestalt kann man aus einer solchen verkleinerten und unvollkommenen Nachbildung nur ahnden, dagegen aber das Eigenthümliche der Bekleidung und Bewaffnung deutlich erkennen. Sie trägt ein kurzes, dorisches Jagdgewand, mit einem Gürtel gerade über den Hüften befestigt; Arme, Schenkel und Füfse, so wie die linke Brust, sind entblöfst. Um den linken Fufs ist mit einer Schnalle ein Riemen befestigt, an welchem der einzige Sporn (*κέντρον*), wie die Reiter im Alterthum ihn trugen, angemacht war. Der von Pfeilen leere Köcher hängt an der linken Seite, und nicht, wie gewöhnlich, an der Schulter; er ist überdiefs nicht rund, sondern platt gedrückt, vermuthlich von Leder, wie die barbarischen Völker sie hatten. Neben dem linken Fufse liegt der griechische Helm; an dem Baumstamme, welcher der Bildsäule zur Stütze dient, ist der, den Amazonen eigene, halbmondförmige Schild aufgehängt und die zweyschneidige Streitaxt angelehnt.

Diese ganze Bekleidung und Ausrüstung der Amazonen scheint von den griechischen Bildhauern so erfunden zu seyn, weil die barbarische Tracht sich nicht so gut ausgenommen hätte; dagegen findet man auf alten Vasengemälden Amazonen, auf ächt skythische Weise, in Thierhäute gekleidet, welche knapp an den ganzen Cörper sich anschliefsen, mit einer Art phrygischer Mütze auf dem Kopfe, von der vier Zipfel herabhängen. (Man sehe Tafel XLIII.)

Die andere Figur auf unserm Blatte ist aus einem der Reliefs entlehnt, die in dem Tempel des *Apollon Epikurios*, zu *Phigalia* in Arkadien, gefunden worden sind. Diese Amazone ist im Begriff einen vor ihr zu Boden gesunkenen Mann, der hier weggelassen ist, mit der Streitaxt vollends zu tödten. Da jener Tempel von *Iktinos*, dem Erbauer des Parthenons, errichtet und folglich auch die Bildhauerarbeit daran ungefähr zu Pheidias Zeiten ausgeführt worden ist, so erhält man daraus einen etwelchen Begriff von dem damahls im Allgemeinen herrschenden Style, wobey jedoch

nicht zu vergessen ist, dafs solche Basreliefs mehr als architectonische Verzierung behandelt, und wenn auch von geschickten Meistern entworfen, doch gewöhnlich nur von untergeordneten Künstlern ausgeführt wurden. Denn, auch abgesehen von dem Unterschiede, der zwischen einer ruhigen und einer leidenschaftlich handelnden, zwischen einer für sich geltenden und einer in dramatischer Beziehung zu andern stehenden Figur nothwendig obwalten mufs; so zeigt sich doch die gröfste Verschiedenheit in den Formen und im ganzen Gliederbau. An der Statue ist alles schlank, edel, grofs; die Basrelief-Figur ist kürzer, stämmiger und dadurch auch gemeiner; sie trägt eine Art von Strümpfen und ihr Schild ist ganz oval, mit einem kleinen Ausschnitte am obern Rande.

XXXVIII.

Niobe mit ihrer jüngsten Tochter.

(Nach Wicars Zeichnung im Musée de Florence.)

Das tragische Ende der Familie der Niobe ist aus Homeros und Ovidius bekannt genug, und war nicht nur für Dichter, sondern auch für die bildende Kunst ein Gegenstand erhabener Darstellungen. Mehrere noch vorhandene sehr schöne Basreliefs geben hiervon Beweise; am meisten aber zeichnet sich die, gegenwärtig im groſsherzoglichen Museum zu Florenz, unter dem Nahmen der Familie der Niobe aufgestellte Sammlung von Statuen aus. Obschon der Nahme des Künstlers, von dem sie herrühren, nicht mit Zuverläſsigkeit ausgemittelt werden kann und bereits im Alterthum gezweifelt wurde, ob sie dem *Skopas* oder *Praxiteles* zuzuschreiben seyen, so ist doch unter Kennern ausgemacht, daſs der gröſsere Theil dieser Statuen, Werke eines vortrefflichen Meisters seyen, die an Erhabenheit des Gedankens und Schönheit der Ausführung der Epoche des Pheidias nahe stehen.

Ueber die Art, wie diese vierzehn Bildsäulen ursprünglich aufgestellt gewesen seyen, haben schon früher verschiedene Meinungen obgewaltet; im Jahr 1816 aber hat der englische Baumeister *Cockerell*, nach der Angabe des Ritters *Bartholdy*, in einem geätzten Blatte zu beweisen versucht, daſs sie sämmtlich in dem Giebelfelde eines Tempels müssen gestanden haben, welche Vermuthung so viel Beyfall fand, daſs diese Zeichnung in der *Bibliothèque universelle* 1816 T. III. p. 109, ferner in den *Annales encyclopédiques* 1817, T. I. p. 144, und im Kunstblatte N.° 13 zum



Morgenblatt 1817, nebst der dazu gehörigen Erklärung, wiederholt worden ist. Im Allgemeinen läſst sich auch gegen diesen Vorschlag nichts Gegründetes einwenden, obgleich über die Stellung der einzelnen Figuren, ja sogar über die Aechtheit derselben begründete Zweifel obwalten.

Auf der gegenwärtigen XXXVIII. Tafel ist die Hauptgruppe der Mutter mit der jüngsten Tochter gezeichnet. Sie ist in ausbeugender Stellung abgebildet, um durch ihre Wendung das Kind zu schützen, das erschrocken im mütterlichen Schooſse Zuflucht sucht. Sie blickt aufwärts nach der rechten Seite hin, wo die Gefahr her kommt, welcher sie ausweichen will; im hohen, schmerzhaften Gefühl der Mutterliebe drückt sie mit der rechten Hand das Kind an sich und faſst mit der linken den Mantel, als ob sie auch diesen zum Schutz anwenden wollte.

Das Mädchen hängt an der Mutter, faſst sie mit der Linken um die Hüfte, und wehrt mit der über das Haupt gebogenen Rechten die kommenden Pfeile ab. Sein linkes Knie hält sich schwebend gebogen, der rechte Fuſs ist unter dem Gewande versteckt. Dieses Gewand, ohne Aermel, schlieſst sich sehr genau an den Cörper an, so daſs man alle Formen der jugendlichen Gestalt wahrnimmt; das Obergewand ist um die Hüfte gewunden und bedeckt das linke Bein bis an den Knöchel des Fuſses. Auch die Mutter trägt ein Untergewand ohne Aermel; weit und lang, bedeckt es zum Theil die Füſse und ist unter der Brust mit einem Gürtel gebunden. Der Mantel schlägt sich, vielfach gefaltet, um den Schooſs zusammen, und geht von der rechten Seite an über den Rücken hinauf bis nach der linken Schulter, über welche er gezogen wird. Die Schuhe sind mit hohen Sohlen versehen.

Aus dem Aufsatze: *Niobe mit ihren Kindern*, im zweyten Bande der *Propyläen* von *Göthe*, entlehnen wir noch folgende Stelle: « In Rücksicht der Erfindung betrachtet, dürfte es schwer seyn, an diesem Werk einen einzigen Flecken auszuspüren; der Gedanke ist groſs, edel, rund ausgebildet, alle Forderungen, welche man an ein Kunstwerk machen kann, sind erfüllt, und dabey gesteht man gern, daſs es zugleich zart, innig, tief, geistreich, empfunden und rührend sey. Wir interessiren uns für die Figuren; ihre Würde erfüllt uns mit Achtung, ihre Huld und Schönheit zieht uns unwiderstehlich an; ihr Zustand, ihre Gefahr macht uns besorgt, dringt uns Seufzer ab. Diese Sinneseinheit herrscht und wirkt durchaus in Stellung und Bewegung, durch Glieder und Gliedesglieder, überall zum groſsen Ausdruck des Ganzen."

« Niobe mit ihrer Tochter gehört jedoch nicht zu den elegantesten Gruppen der alten Kunst; die Anordnung hat zwar grofse Verdienste, doch sind einige Werke vom spätern griechischen Style in dieser Hinsicht ohne Zweifel vollkommnere Muster. Die Wendung beyder Figuren ist vortrefflich, an der Mutter voll Würde, an dem Mädchen voll Zärtlichkeit; in beyden von unvergleichlichem Ausdruck. Wahrscheinlich hatte der Künstler die Absicht, aus dem Kopfe des Mädchens und dessen Armen mit dem Arm und der Hand der Mutter den Mittelpunct der Gruppe, die gröfste anziehende Masse, den Kern des Ganzen zu machen, welche Intention doch nicht ganz gelungen ist; denn der Blick des Beschauens bleibt immer zuletzt auf dem Kopf der Niobe haften, der mit doppelter Gewalt, der Schönheit und des Affects, die Aufmerksamkeit fest hält."



XXXIX.

Kopf der Niobe.

(Nach einem Gypsabgusse gezeichnet.)

Da in der vorhergehenden Betrachtung über die Gruppe der Niobe dem Kopfe der Mutter ein solcher Vorzug gegeben wird, der dem Total-Eindrucke des Werks sogar nachtheilig scheinen möchte, so haben wir versucht, diesen in einer besondern Nachbildung dem Leser und Beschauer näher vor die Augen zu bringen, wobey wir freylich wieder in Erinnerung bringen müssen, daſs eine verkleinerte Nachahmung eines kolossalen Kunstwerkes nur ein schwacher Ersatz für die Betrachtung des Originales bleiben muſs; aber bey aller Mangelhaftigkeit doch dazu dienen kann, den Sinn der trefflichen Schilderung zu erläutern, die wir ebenfalls dem vorhin angeführten Aufsatze entheben.

« Die Mutter bestichţ uns nicht durch die Grazien der Jugend; sie ist die reife, ausgebildete Schönheit. Juno ist nicht erhabener, sondern nur stolzer, gewaltiger; Pallas nicht schöner, nicht reiner von Zügen, sondern nur kälter, gleichgültiger, selbstgenügsamer in ihrer göttlichen Natur. Hier sehen wir eine Frau vor uns, eine Königin, eine Mutter; ihr leiht die Menschheit, die Noth selbst, unter welcher sie nicht erliegt, welche sie nur duldet, Reitze, und bringt sie uns näher. Vielleicht kann die Kunst mehr erschüttern, inniger kann sie das Herz nicht rühren."

XL.

Der vierte Sohn der Niobe.

(Nach Wicars Zeichnung im Musée de Florence.)

Wenn in der Gruppe der Mutter und Tochter mehr die hohe Betrübnifs und die Furcht vor dem hereinbrechenden Unglück ausgedrückt ist, so erblicken wir dagegen hier, in dem Bilde eines der Söhne, den Schmerz eines bereits von den Pfeilen des Apollon Getroffenen; aber auch diesen in edler, heroischer Haltung. Auf das linke Knie gesunken, scheint er sterbend die letzten Kräfte zu sammeln. Er stützt sich mit der Hand auf einen Stein, über welchen der abgeworfene Mantel liegt; das rechte Bein ist vor sich hin ausgestreckt und die geschlossene Hand unter der Hüfte in die Biegung des Schenkels eingesetzt, als ob er damit eine Wunde zuhalten wollte. Er vermag das zurücksinkende Haupt kaum noch zu tragen, und der erstarrende Blick ist nach der linken Seite hin aufwärts gerichtet.



XLI.



XLI.

Der Sieger im bewaffneten Wettlaufe von Agasias von Ephesos.

(Nach Volpatos Zeichnung.)

Diese Statue ist schon lange unter dem Nahmen des *borghesischen Fechters* berühmt, weil sie in der *borghesischen Villa* zu Rom aufbewahrt wird, und man in ältern Zeiten beynahe alle Kunstwerke auf römische Geschichte oder römische Sitten beziehen wollte. Dafs es indessen ziemlich schwierig sey, die Bedeutung dieser Figur zu bestimmen, mögen die vielerley Auslegungen beweisen, die man ihr gegeben hat. Denn bald hielt man sie für einen *Δισκοβόλος* oder Scheibenwerfer, bald für einen *σφαιριστής* oder *Ballschläger*, bald für *Ajas*, den *Telamonier*, der die Troer bis unter die Mauern verfolgt und sich gegen herabgeworfene Steine schirmt; bald für *Ajas*, des *Oileus Sohn*, der in ähnlicher Stellung auf Münzen von *Lokri* vorkommt(*); auch für den *Agenor* nach Ilias XXI, 345—600. Selbst den Spartaner *Leonidas* im Kampfe gegen die Perser, wollte man darin finden; und eben so auch den *Theseus* gegen eine reitende Amazone fechtend. Alle diese Vermuthungen zeigen sich indessen als ungegründet, da Styl und Charakter des Werkes nichts Heroisches oder Ideales, sondern nur getreue Nachahmung wirklicher Natur verrathen. Alle Theile sind sehr kräftig ausgedrückt; Sehnen und Knochen treten stark hervor; die sämmtlichen Glieder stehen im vortrefflichsten Verhältnifs, und die dabey bewiesene Kenntnifs des

(*) Man sehe unten Tafel XLVI.

menschlichen Cörpers und der Verrichtung der Muskeln verdient unsre ganze Bewunderung. Kurz, das Werk gehört dem von *Böttiger* richtig charakterisirten athletischen Kunstkreise an, dessen Stifter der berühmte *Myron* war, und stellt, nach der gelehrt und weitläufig entwickelten Vermuthung von *Quatremère de Quincy* (*), einen Ὁπλιτοδρόμος, einen Sieger im bewaffneten Wettlaufe vor; unter den Waffen sind hier blofs Schild und Lanze zu verstehen, von welchen beyden die Spuren am linken Arme und in der rechten Hand sich zeigen. Zwar ist der ganze rechte Arm neu angesetzt, aber in der Hauptsache richtig ergänzt. Von einem Panzer kann hier die Rede nicht seyn, da der eherne Schild ohnehin schwer genug zu tragen war; und gerade die völlige Nacktheit, der athletische Cörperbau, sogar in der Bildung des Ohres (**) sichtbar, die Abwesenheit aller andern Beywerke, des Helmes, oder Mantels, oder Schwertriemens, der gewaltige Aufschwung der Gestalt, der sich eher zur kriegerischen Pantomime als zum wirklichen Kampfe eignet und den Sieger darstellt, der am Ende der Laufbahn den Schild erhebt (***), geben der Vermuthung des französischen Akademikers einen Grad von Wahrscheinlichkeit, welche er durch die in dem Romane des *Heliodor* (Aethiopica, L. IV. init.) enthaltene Schilderung eines bewaffneten Wettlaufes zur Gewifsheit zu erheben glaubt.

Eine technische Merkwürdigkeit ist es noch, dafs diese Statue, ἄστυλος, ohne Stütze von einem Baumstamme oder einer Säule ist, was *Plinius* und *Pausanias* als etwas Seltenes anzuführen nie vergessen.

(*) *Mémoires de l'institut Royal de France, classe d'histoire et de littérature ancienne.* T. IV. p. 165. 4.º Paris 1818.

(**) Nur das eine an der Figur ist alt und ein sogenanntes Pankratiasten-Ohr, worüber *Winkelmann* II. 432 und IV. 211, in der Ausgabe von *Meyer* und *Schulze*, nachzulesen ist.

(***) Dafs die alten Künstler die Sieger in den gymnischen und dramatischen Wettkämpfen oft in der Stellung abbildeten, in welcher sie den höchsten Punct ihres Ruhmes erlangt hatten, sehen wir aus *Cornelius Nepos*, der sogar diesen Gebrauch von der dem *Chabrias* errichteten Statue herleiten will: *Ex quo factum est, ut postea Athletae ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, in quibus victoriam essent adepti.* Corn. Nepotis *Chabrias*, C. 1.





XLII.

Die Scheibenwerfer von Myron und Naukydes.

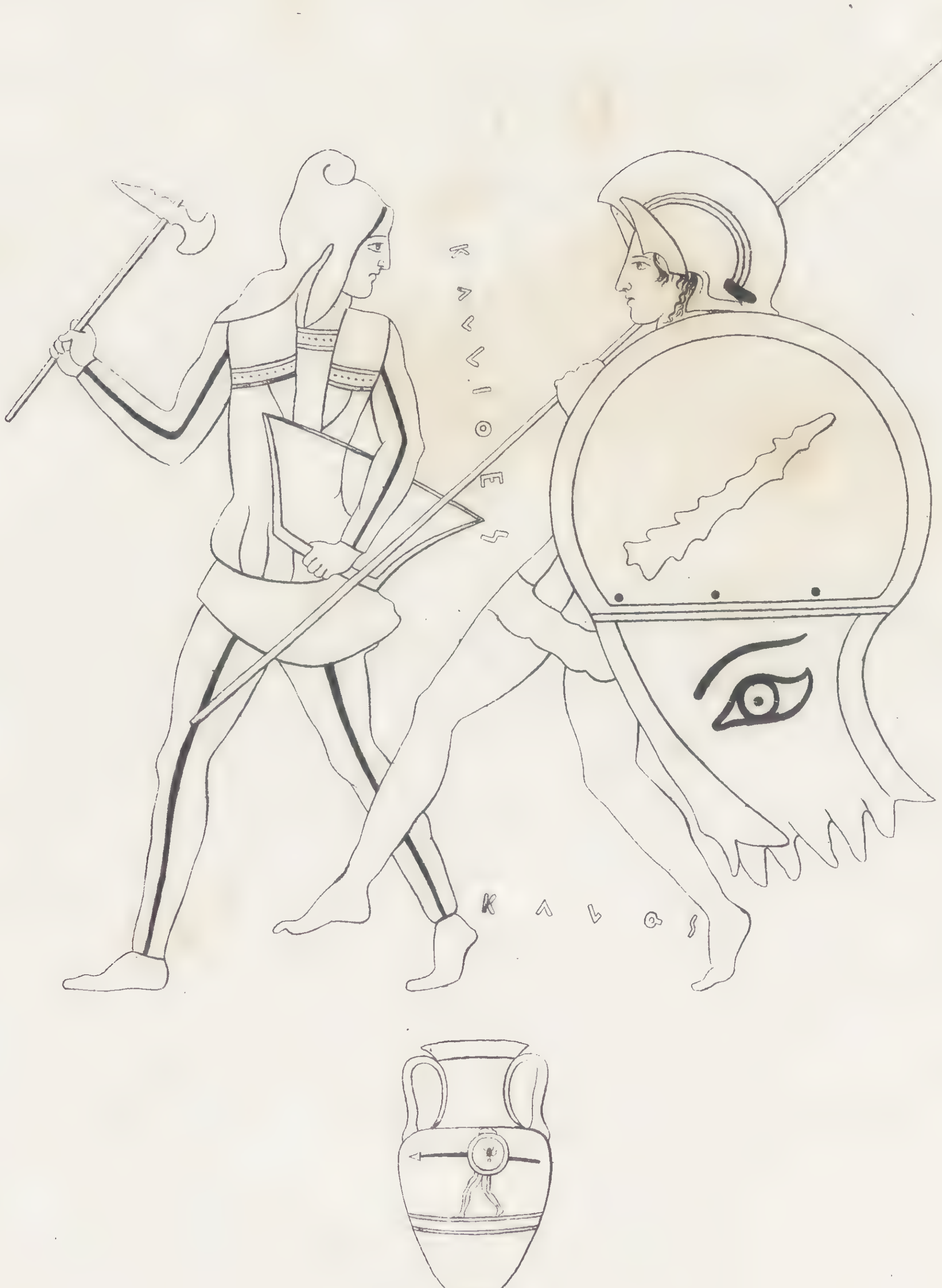
(Nach Landons Annalen und Visconti's Mus. Clement.)

Zu dem schon bey der vorhergehenden Tafel erwähnten athletischen Kunstkreise gehören auch vorzüglich die *Diskoswerfer* (*Δισκοβόλοι*), und unter diesen ist derjenige des *Myron* schon im Alterthum der berühmteste gewesen, von dem uns *Lukianos* im *Philospeudes* eine ausführliche Beschreibung hinterlassen hat, die durch den Anblick der Statue selbst erst deutlich wird: *Τὸν δισκεύοντα, τὸν ἐπικεκυφότα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως. ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δισκοφόρον, ἠρέμα ὀκλάζοντα τῷ ἑτέρῳ, ἐοικότα ξυναναστησομένῳ μετὰ τῆς βολῆς.* Eben so sagt *Quintilianus Inst. Orat. Lib. II, 13: Quid tam distortum et elaboratum, quam est ille discobolus Myronis? Si quis tamen ut parum rectum improbet opus, nonne is ab intellectu artis abfuerit, in qua vel praecipue laudabilis est illa ipsa novitas ac difficultas.* Dieses Neue und Gewagte, jedoch dabey höchst Natürliche in der Stellung der Figur war es, was dem Künstler so grofsen Beyfall erwarb. Mehrere antike Nachbildungen nach dem in Erz gegossenen Urbilde des *Myron* sind auf unsre Zeiten gekommen, und die vorliegende Zeichnung ist nach der Statue im *Museo Clementino* gemacht. Der Diskos ist so beschaffen, wie ihn *Lukianos* im *Anacharsis* beschreibt: *Εἶδες δὲ καὶ ἄλλοτι ἐν τῷ γυμνασίῳ χαλκοῦν περιφερὲς ἀσπίδι πικρᾷ ἐοικὸς ὄχανον οὐκ ἐχούσῃ οὐδὲ τελαμῶνας..., καὶ ἐδοίκει σοὶ βαρὺ καὶ δύσληπτον ὑπὸ λειότητος.*

Naukydes, ein Schüler des Polykleitos von Sikyon, hatte unter andern einen

ruhig stehenden *Discobolos* verfertigt, welchem die auf der gegenwärtigen Tafel abgebildete Statur nachgeahmt seyn mag. Hier ist, bey aller Rüstigkeit und Kraftfülle, doch mehr Schönheit und Adel in der Gestalt, und einer der ersten Kenner der alten Kunst glaubt daran wahrzunehmen, daſs Naukydes den berühmten *Doryphoros*, den sogenannten Kanon, seines Lehrers *Polykleitos* hier nachgeahmt habe; denn unter allen noch vorhandenen Statuen sey keine, worauf die Benennung *viriliter puerum*, die Plinius jenem Kanon gibt, schicklicher sich anwenden lasse (*).

(*) Man sehe *Heinrich Meyers* Geschichte der bildenden Künste bey den Griechen. Erster Theil. S. 293.


ΚΑΛΛΙΘΕΣ
ΚΑΛΟΣ

XLIII.

Theseus und Antiope.

(Nach Millingen painted greek Vases.)

Auf einer Vase im britischen Museum sind zwey Figuren, die wahrscheinlich aus einem ehemaligen ausführlichen Gemälde entlehnt sind. Ein Krieger in griechischer Rüstung schreitet, von einer Amazone angeführt, hastig, doch behutsam, vorwärts. Vielleicht ist hier eine Begebenheit aus dem Zuge des *Herakles* vorgestellt, den er auf Befehl des *Eurystheus* unternahm, um den Gürtel der Amazonenkönigin *Hippolyta* zu holen: Herakles hatte in diesem Kriege gemeinschaftlich mit Theseus die Hauptstadt *Themiskyra* belagert, und da er mit Gewalt nichts ausrichten konnte, so hätte er sein Unternehmen aufgeben müssen, wenn nicht *Antiope*, die Tochter der Hippolyta, sich in *Theseus* verliebt und die Stadt ihm verrathen hätte. Antiope begleitete hierauf den Theseus nach Athen, wo sie die Mutter des unglücklichen *Hippolytos* wurde, und als die Amazonen in Attika einfielen, um den Theseus zur Auslieferung seiner Gattin zu zwingen, zog sie mit ihm aus der Stadt heraus, um die Angreifenden zurücktreiben und fiel muthig kämpfend an seiner Seite (*).

Unser Gemälde stellt wahrscheinlich den Augenblick dar, wo Antiope den Theseus heimlich in die Stadt hineinführt. Sein ganzes Benehmen drückt Kühnheit, verbunden mit Vorsicht, aus. Auf der Rückseite des Gefäſses, das unten auf der

(*) Siehe Tafel XLV.

Tafel verkleinert abgebildet ist, geht noch ein Krieger mit Schild und Lanze hinter ihnen her, der symbolisch den Heerhaufen andeutet. Antiope ist in der alten ächt skythischen Amazonentracht vorgestellt, die in einem kurzen Leibrocke mit Aermeln und einer Art langen Hosen (*ἀναξυρίδες*) besteht, die beyde knapp an den Leib sich anschliefsen. Ueber die Jacke ist ein Kürafs von Leder (*στολὰς*) oder Leinwand (*λινοθώρηξ*) gezogen, mit metallenen Platten auf den Schultern; auf dem Kopfe trägt sie eine phrygische Kappe; ihre Waffen sind eine Streitaxt (*ἀξίνη* oder *σάγαρις*) und ein skythischer Bogen aus Antelopehörnern; der Köcher fehlt hier im Gemälde. Der griechische Krieger trägt Lanze, Helm und Schild, an welchem unten eine Art von Schutzdecke, vermuthlich von Leder, befestigt ist, um den untern Theil des Cörpers zu schirmen. Ein solches Schildanhängsel wird oft auf Vasengemälden gesehen, obgleich kein alter Schriftsteller dessen erwähnt; das darauf gemalte Auge ist wahrscheinlich ein Talisman. Die Keule auf dem Schilde bezeichnet eben den Theseus als Gefährten und Nachahmer des Herakles. Die Inschrift *ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΛΙΘΕΣ* zwischen den Figuren, bezeichnet den Nahmen desjenigen, dem das Gefäfs geschenkt wurde. Es ist in *Nola*, einer attischen Colonie, verfertigt worden, woraus sich die Beziehung auf Theseus desto leichter erklären läfst, da dieser Held oft auf Nolanischen Gefäfsen vorkommt.





XLIV.

Der schlangenwürgende Herakles und das Kind mit der Gans.

(Nach Landons Annales T. VIII. und Museo Capitolino, stanza dell' Ercole.)

Die Darstellung der menschlichen Gestalt in jedem Alter ward eine Aufgabe für die griechische Kunst, sobald jene eine in sich selbst harmonische Form darbot, die zum Ausdruck irgend eines geistigen, poetischen Sinnes dienen konnte. Für die Bildhauerey mufste jedoch das kindliche Alter erst dann sich eignen, wenn die Gestalt durch freye und ihrer selbst mächtige Bewegung eine gewisse Consistenz und Bestimmtheit der Form erlangt hatte. Da die Griechen ihre männlichen Kinder bis zum fünften oder sechsten Jahre von allem Lernen frey erhielten und gewissermafsen sich selbst überliefsen, damit der Cörper in dieser Zeit des strengsten Wachsthums erstarke: so mufste diefs den Künstlern häufige Gelegenheit darbieten, diese jugendlichen Gestalten in ihrer natürlichen Fröhlichkeit, in ihren Scherzen und Spielen, zuweilen auch in angestrengten, heftigen Bewegungen zu beobachten, und Formen, in welchen die Stärke und Kühnheit des künftigen, männlichen Alters sich ankündigten, mufsten sie besonders reitzen. So erblicken wir hier ein Kind, das eine Gans mit Anstrengung zurückhält und beynahe erwürgt; der Kopf des Knaben und des Thieres sind beydes moderne Ergänzungen und daher nicht völlig passend; das Uebrige der Figuren aber ist gröfstentheils unversehrt und zeigt an dem Knaben eine derbe

Rüstigkeit, dabey aber ein schönes Ebenmafs der Glieder und freye Natürlichkeit in der Bewegung. Es ist eben nicht nöthig, hierbey an das von Plinius L. XXXIV, §. XIX 23, gerühmte Werk des *Boëthus* aus Carthago zu denken, da mehrere Kunstwerke, in denen derselbe Gegenstand ganz verschieden behandelt ist, auf uns gekommen sind. Eben so wenig kann von einer geheimnifsvollen Bedeutung der Gans die Rede seyn, wie mehrere italienische Alterthumsforscher gemeint haben, sondern es ist blofs kindisches Spiel (*).

Von höherer Bedeutung ist dagegen die zweyte Figur des jungen, schlangenwürgenden *Herakles*, der schon in der Wiege diese erste Probe seiner Heldenstärke gab. Hier ist, bey sonst noch wenig ausgearbeiteten Gliederformen, die breite Brust auffallend und die geringe Anstrengung, mit welcher das Kind die Thiere erwürgt, indem es das eine noch mit aufmerksamer Verwunderung betrachtet.

Erst bey späterer Ausbildung der Kunst wurden die Kinderformen auch auf den *Eros* und die *Genien* übergetragen, welche die mannigfaltigen menschlichen Zustände begleiten und beschützen.

(*) . . . Quasi patriciis pueris aut monedulae
aut *Anates*, aut Coturnices dantur, quicum lusitent.
Plautus in Capteiveis Act. V. S. IV. v. 5.





XLV.

A. Theseus, Antiope und Molpadia.
B. Tritonenfamilie.

(Nach geschnittenen Steinen im Mus. Flor. T. II.)

Nachdem wir (Tafel XXXI) einige Erzeugnisse der ältern, griechischen Steinschneidekunst vorgelegt haben, wo der Künstler noch im Kampfe mit der Härte des Materials und der Kleinheit der Formen begriffen erschien, so folgen nun hier zwey Beweise der weiter fortgeschrittenen Fertigkeit, von denen zwar nicht bestimmt angegeben werden kann, welcher Zeit sie angehören.

Auf der obern Gemme erblicken wir mehrere Grabmaale, wie uns der Löwe auf dem Piedestal, die Säule mit der Urne und noch eine Säule beweisen, die nicht mehr ganz sichtbar ist. Wir haben also hier einen Begräbnifsplatz unweit des Stadtthores vor uns. Ein griechischer Krieger mit Helm und Schild, Lanze und Schwert bewaffnet, kämpft gegen eine Amazone, die zwar die phrygische Mütze, die Streitaxt und den halbmondförmigen Schild trägt, sonst aber ganz dorisch bekleidet ist und sogar Halbstiefel an hat. Eine andere Amazone, ohne Kopfbedeckung, sinkt sterbend zwischen beyden zusammen. Nun lesen wir in *Pausanias* Attic. II, dafs man auf dem Wege von *Phaleron* nach *Athen* beym Eingange der Stadt das Grabmaal der Amazone *Antiope* sehe, die, von *Theseus* aus *Themiskyra* entführt, nach Athen gekommen sey, worauf die Amazonen einen Einfall in das Attische Ge-

16

biet gethan haben, bey welchem Antiope von *Molpadia*, der Anführerin der Amazonen, mit einem Pfeile erschossen worden sey. Theseus habe hinwieder die Molpadia getödtet, und auch dieser sey ein Grabmaal zu Athen errichtet worden. Alles dieses stimmt mit der Vorstellung auf unserm Bilde so wohl zusammen, dafs gegen diese von *Visconti* (*) gemachte Combination nichts einzuwenden zu seyn scheint. Die Schönheit der Gestalten, die lebendige, kühne Bewegung der streitenden Figuren, das natürliche Zusammensinken der Sterbenden, die ganze wohl verbundene Gruppe zeigen uns ein Werk aus den befsten Zeiten der griechischen Kunst.

Dafs das weite, unermefsliche Meer blofs mit thierischen Bildungen erfüllt sey, konnte die alte Welt sich nicht denken; es mufsten auch Götter und Menschen in diesem Elemente wohnen, mit Gestalten, welche die freye und sichere Bewegung in demselben möglich machten. Daher ersann die dichtende Phantasie eine Verbindung von Mensch und Fischbildung, und entdeckte in dem heitern Spiele der hüpfenden Wellen *Tritonen* und *Nereiden*, die den Wagen des Beherrschers der Meere umringend begleiten. Berühmte Künstler des Alterthums, z. B. *Skopas*, führten dergleichen Triumphzüge in Bildwerken aus, und eben so gab es gewifs auch viele Gemälde von ähnlichem Inhalte. So hat schon *Hemsterhuis* zu dem XV. der Meergöttergespräche des *Lukianos* angemerkt, dafs dieses wahrscheinlich die Schilderung eines wirklichen Gemäldes enthalte. Der vortreffliche Amethyst mit einem schwimmenden Tritonenpaar und ihren Kindern, denen Eros voraneilt, mag wohl die Nachahmung eines Theils von irgend einer solchen berühmten Composition enthalten. Das leichte, fröhliche Dahinschweben, gleich einem segelnden Schiffe, ist durch die Neigung der Figuren nach einer Seite hin aufs befste ausgedrückt.

(*) Mus. Clement. T. II. Tab. XXXVIII.


ΦΙΛΙΠ
ΠΟΥ
ΘΟΥΡΙΩΝ
ΝΙΚΩΝ
ΚΡΟ

XLVI.

Münzen.

(Nach Landons Numismatique du Voyage du jeune Anacharsis.)

Diese Münzen schliefsen sich der Zeitfolge nach an die auf unserer Tafel VI gegebenen an, und zeigen die allmähligen Fortschritte bis zur Vollkommenheit der Kunst in diesem Fache.

Die erste ist eine Münze von *Thasos*, einer thrakischen Insel am Pierischen Busen des Aegeischen Meeres. Das Haupt des bärtigen, indischen *Dionysos* mit Epheu bekränzt, zeigt sich auf der Vorderseite in grofsartigen Zügen. Die etwas steife und harte Bearbeitung der Haare, so wie der Blätter des Epheukranzes, weiset auf den ältern Styl der Kunst hin. Auf der Rückseite ist *Herakles* knieend im Begriff einen Pfeil abzuschiefsen; vor ihm steht eine Leyer, und hinter ihm liest man *ΘΑΣΙΟΝ*. Die Figur sammt der Inschrift ist von einem Viereck eingefafst, das an das alte *Quadratum incusum* erinnert. Diese Münze mag, der Zeit nach, von denjenigen von *Akanthos* und *Ainos* (Tafel VI, 3, 4, 5) nicht sehr entfernt seyn.

Die zweyte, etwas gröfsere Münze ist aus *Panormos* in Sizilien. Der Kopf der *Demeter*, mit Aehren bekränzt und mit Ohrgehängen ausgeschmückt, hat viel Edles und Schönes; aber das Auge steht noch zu weit zurück, und so verräth auch das geflügelte Pferd auf der Kehrseite mit der Phönikischen Unterschrift eine gewisse Unbeholfenheit der Zeichnung, vorzüglich in den Hinterbeinen. Ob diese Münze zur

Zeit der Herrschaft der *Karthager* über Sizilien, oder schon früher geschlagen worden sey, wagen wir nicht zu entscheiden.

Eine *Makedonische* Münze, unter *Philippos II.* geschlagen, zeigt auf der Vorderseite das Haupt des *gütigen Zeus* (*μειλίχιος*) mit Lorber bekränzt; auf der Rückseite einen Knaben mit einem Palmzweige auf einem Pferde sitzend, unter welchem eine Traube abgebildet ist. Oben herum liest man die Inschrift *ΦΙΛΙΠΠΟΥ*, ohne den Zusatz *ΒΑΣΙΛΕΩΣ*, woraus man schliefst, dafs diese Münze vor *Alexandros* des Grofsen Zeit geprägt worden sey.

Das Haupt der *Demeter* oder vielleicht der *Kora* mit Schilf bekränzt, mit kostbarem Ohrgehänge und Perlenhalsband geschmückt auf einer Münze von *Opus*, der Hauptstadt der *Opontinischen Lokrer*, verdient wegen der Zierlichkeit der Haare und der Schönheit der Gesichtszüge den vollkommensten syrakusischen Münzen gleich gestellt zu werden. Der mit Helm, Schild, Lanze und Schwert bewaffnete, zum Angriff ausschreitende Krieger ist *Ajas*, des *Oileus* Sohn, König der Lokrer und als Nationalheros von ihnen verehrt. Inwendig an seinem Schilde ist die Figur eines Greifen sichtbar. Die Inschrift *ΟΠΟΝΤΙΩΝ* bezeichnet den Ursprung dieser Münze. Aus der Vergleichung des Ajas mit der Figur des Wettläufers (Tafel XLI) ergibt sich der bedeutende Unterschied der Haltung des Schildes im wirklichen Kampfe, oder dagegen im Wettlaufe.

Auf der Vorderseite der Münze von *Thurii* in *Lukanien* erscheint das Haupt der *Athene* von edler Bildung mit einem Helme, auf dem die *Skylla* als Verzierung angebracht ist. Der Kopf der Göttin bezieht sich auf die Abstammung der Einwohner von einer attischen Colonie. Auf der Kehrseite befindet sich ein im wüthenden Stofse begriffener Stier, ein Sinnbild des *Dionysos*, das wahrscheinlich auf den bedeutenden Weinhandel der Stadt Bezug hat. Eben so möchte auch der Fisch in dem untern Abschnitte der Münze auf den reichlichen Fischfang zu deuten seyn. Oberhalb des Stiers ist der Nahme *ΘΟΥΡΙΩΝ* zu lesen.

Ein jugendlicher Kopf mit phrygischer Mütze, der deswegen für einen *Paris* gehalten wird, erscheint auf der Vorderseite einer wahrscheinlich *panormitanischen* Münze, die besonders wegen des bey einem Palmbaum vorbeyschreitenden Löwen auf der Kehrseite mit Recht hochgeschätzt wird, da es kaum möglich scheint in ein so kleines Bild mehr Richtigkeit der Zeichnung, bessere Formen und belebtern Aus-

druck hineinzubringen. Die phönikische Inschrift zeigt auf jeden Fall ein *sikelisches* Gepräge.

Auf einer Münze von *Stymphalos* in *Arkadien* erscheint ein mit Lorber bekränzter, weiblicher Kopf, der wahrscheinlich die *Artemis Stymphalia* vorstellt. Auf der Kehrseite ist *Herakles*, lebhaft kämpfend, gebildet. Die Inschrift *ΣΤΥΜΦΑΛΙΔΩΝ* nebst den Buchstaben *ΣΟ*, d. h. *ΣΟΤΗΡ*, bezieht sich auf *Herakles*, der die Bewohner der Stadt und ihrer Umgegend von den furchtbaren Raubvögeln, den *Stymphaliden*, befreyte. Die Fabel erzählt, daſs er sie mit vergifteten Pfeilen erschoſs; auf diesem kleinen Bilde aber holt er mit der Keule aus, führt jedoch auch den Bogen bey sich.

Die Münze von *Chalkis*, auf der Insel *Euböa*, zeigt uns einen schönen Kopf des lorberbekränzten *Apollon.* Auf der Kehrseite steht die siebensaitige Leyer, an welcher auf zwey Seiten ein Band befestigt ist. Um dieselbe herum geht die Inschrift *ΧΑΛΚΙΔΕΩΝ*, und unten steht noch *ΕΠΙ ΑΣΚΛΕΠΙΟΔΟΡΟΥ*, d. h. unter dem Archon *Asklepiodoros.*

Auf der Münze von *Kos*, einer der *sporadischen* Inseln, steht das Haupt des jungen *Herakles* mit der Löwenhaut bekleidet; auf der Rückseite ist ein Taschenkrebs und die Keule des Halbgottes in einer viereckigen Einfassung von Perlen; oberhalb steht *ΚΩΙΟΝ* und unterhalb *ΝΙΚΩΝ*, welches ohne Zweifel der Nahme einer Magistratsperson ist.

Viel Aehnliches mit dem *Apollon* von *Chalkis* hat der Kopf dieses Gottes auf der Münze von *Kroton*, so daſs man auf ein gemeinschaftliches Vorbild schlieſsen möchte; nur ist der Letztere noch geistreicher und ernster. Auf der Kehrseite steht ein schön ausgearbeiteter Dreyfuſs, und an der Seite kommt ein Lorberzweig hervor, an welchem eine Perlenschnur hängt. Die Buchstaben *ΚΡΟ* sind der Anfang von *ΚΡΟΤΟΝΙΑΤΩΝ.*

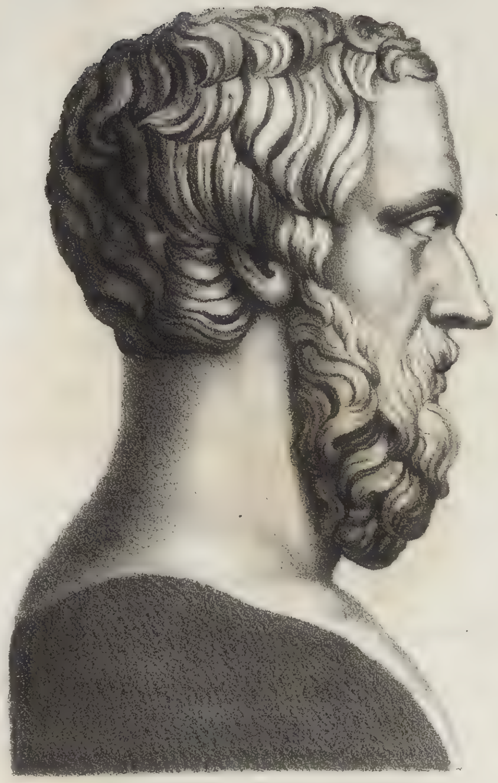
XLVIII.

BILDNISSE.

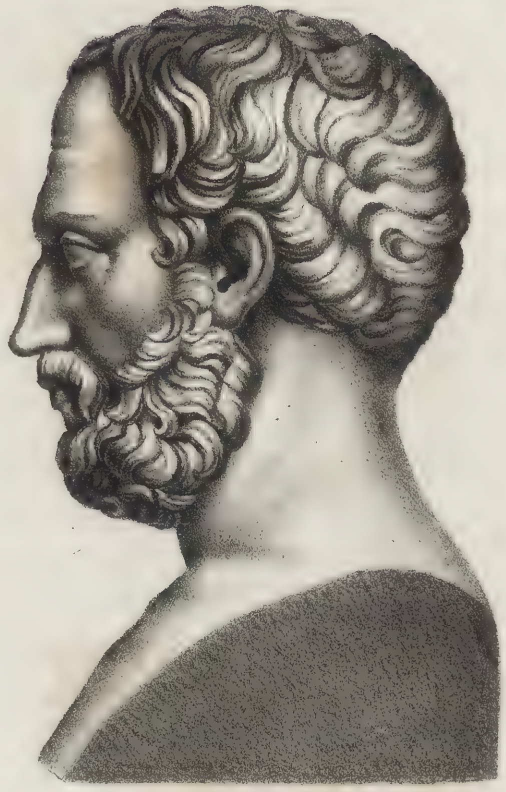
Herodotos, Thukydides, Hippokrates, Asklepiades.

(Nach Visconti Iconographie grecque.)

Herodotos, der Sohn des *Lyxes*, eines Doriers, wurde zu *Halikarnassos* in Karien im Jahre 484 vor Christo geboren. In seinem vier und zwanzigsten Jahre faſste er den Entschluſs, die Behauptung der hellenischen Freyheit im Kampfe gegen die Perser geschichtlich darzustellen, und zu dem Ende hin auf langen und beschwerlichen Reisen in *Egypten*, *Lybien*, *Phönikien*, *Palästina*, *Babylon*, bis nach *Kolchis* hinauf und durch *Skythien* und *Thrakien* wieder zurück, Materialien für seine Geschichte zu sammeln. Nach seiner Heimkunft hielt er sich nur kurze Zeit in seiner Vaterstadt auf, wo sein Oheim, der Dichter *Panyasis*, kurz vorher auf Befehl des Tyrannen *Lygdamis* hingerichtet worden war, und sah sich genöthigt nach der benachbarten Insel *Samos* zu gehen. Hier fing er an seine Geschichte zu schreiben, ohne darüber sein Vaterland und die Rache an dem Tyrannen zu vergessen; er blieb mit den Miſsvergnügten zu Halikarnassos im Einverständniſs, und die Verschwörung ward mit so viel Geschick und Glück ausgeführt, daſs Lygdamis vertrieben und die republicanische Verfassung wieder hergestellt wurde. Aber die hierauf ausgebrochenen Parteyungen bewogen Herodotos, Asien auf immer zu verlassen und sich ganz der Geschichtschreibung zu widmen. Durch die Vorlesung einiger Stücke seines



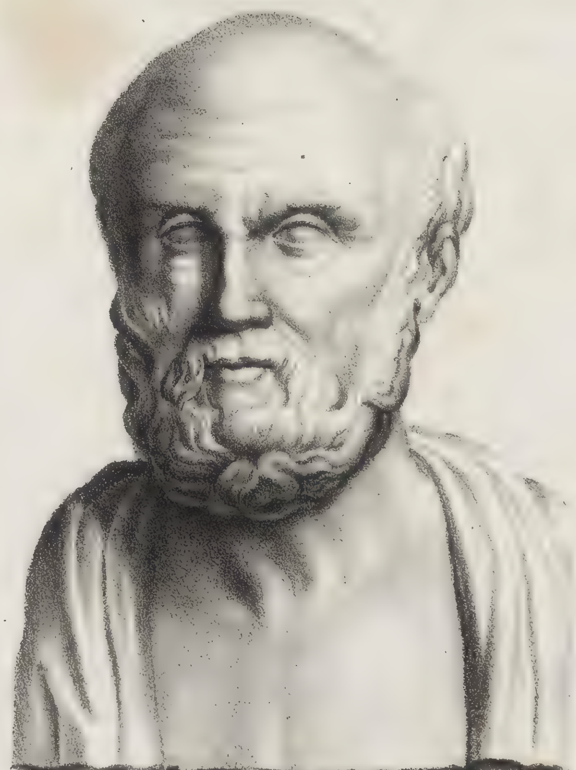
HERODOTOS.



THUKIDIDES.



ASCLEPIADES.



HIPPOKRATES.

Werkes bey den *Olympischen* Spielen erregte er allgemeine Bewunderung. Um dasselbe noch mehr zu vervollkommnen, suchte er die alten Denkmaale und Inschriften in Griechenland auf, und nach zwölfjähriger Arbeit las er sein Werk von Neuem zu Athen an den panathenäischen Spielen vor. Die Athenienser belohnten ihn dafür mit zehn Talenten, und er entschlofs sich, mit der neuen attischen Colonie nach *Thurii* zu ziehen, das an die Stelle des ehemaligen *Sybaris* aufgebaut wurde, wo er auch sein Leben im achtzigsten Jahre seines Alters beschlofs. Seine im jonischen Dialekte und in einem höchst anmuthigen Style geschriebene Geschichte umfafst in neun Büchern 220 Jahre, von dem Lydischen König *Gyges* an bis zum Siege der Griechen über die Perser bey *Mykale*. Sein Bildnifs ist hier nach einer Büste von mittelmäfsiger Arbeit gezeichnet, die gegenwärtig im königlichen Museum zu Neapel steht.

Thukydides von Athen, ein Sohn des *Oloros*, aus der begüterten Familie des *Kimon*, wurde im Jahre 471 vor Christo geboren, und schon in seinem fünfzehnten Jahre für die Geschichtschreibung begeistert, indem er bey den *Olympischen* Spielen den *Herodotos* seine Geschichte vorlesen hörte, und so gewaltig davon ergriffen wurde, dafs er Thränen dabey vergofs. Er ward hierauf ein Schüler des *Anaxagoras* und *Antiphon*, und ein einsichtsvoller Staatsmann und Feldherr; da er aber im peloponnesischen Kriege *Amphipolis* nicht zu behaupten vermochte, so wurde er seiner Feldherrnstelle entsetzt und verbannt, und benutzte die ihm nun zu Theil gewordene Mufse zur Schilderung des hartnäckig geführten und seinem Vaterlande so verderblichen peloponnesischen Krieges. Auf seinen reichen Besitzungen in Thrakien, wo er sogar Goldbergwerke besafs, arbeitete er die Geschichte aus, deren Haupttheilnehmer er persönlich gekannt hatte; und obschon er nach dem Frieden wieder in sein Vaterland zurückberufen wurde, so zog er es doch vor, durch kostbaren Briefwechsel von dort aus sich die nöthigen Nachweisungen und Aufklärungen zu verschaffen. In dem aus acht Büchern bestehenden, nicht ganz vollendeten Werke werden die Begebenheiten der ersten ein und zwanzig Jahre jenes unseligen Krieges mit männlicher Beredsamkeit geschildert.

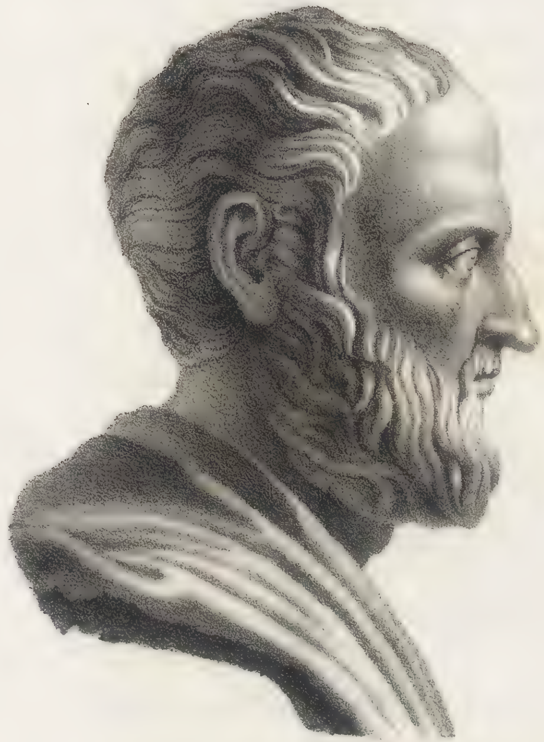
Der hier abgebildete Kopf des Thukydides ist ebenfalls nach einer Marmorbüste im königlich neapolitanischen Museum gezeichnet, und bildete ehemahls mit dem oben beschriebenen des Herodotos eine Doppelherme.

Hippokrates, der berühmteste aller griechischen Aerzte, wurde im Jahre 460 vor Christo auf der Insel *Kos* geboren. Er gehörte zu der Familie der *Asklepiaden*, welche sieben *Hippokrates* zählte, unter denen er den gröfsten Ruhm erlangte. Durch unermüdeten Beobachtungsgeist, gesunde Urtheilskraft und vieljährige, mit Reflexion verbundene, Erfahrung gelangte er zu den allgemeinen Grundsätzen seiner Kunst. Auf Reisen in Kleinasien, Libyen, Skythien, einigen Städten von Thrakien, Makedonien und Thessalien, erforschte er die Natur der Krankheiten in verschiedenen Ländern und unter mancherley Himmelsstrichen. Nach seiner Rückkehr wurde die Arzneyschule zu Kos die berühmteste in ganz Griechenland, und zahlreiche Schriften verbreiteten ihre Lehren auch anderwärts. Man zählte ihrer bis auf zwey und siebenzig, die aber meistens in sehr veränderter Gestalt auf uns gekommen sind; mehrere sogar sind für unterschoben zu halten.

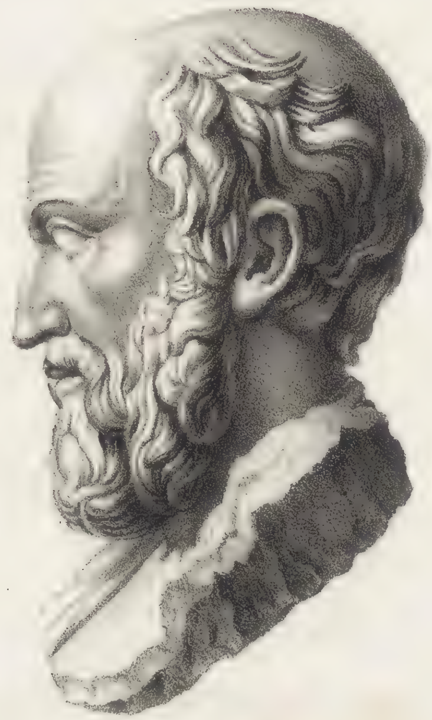
Sein Bildnifs ist nach einer Büste gezeichnet, die ehemals zu Rom in der *Villa Albani* stand, und den Zügen nach ganz einer koischen Münze gleicht, die seinen Nahmen trägt.

Asklepiades aus *Prusa* in Bithynien erlangte auf einem ganz verschiedenen Wege beynahe gleichen Ruhm mit Hippokrates. Ohne bestimmte Kenntnisse, ohne Beobachtung oder Erfahrung, half er sich mit seiner Beredsamkeit und Unverschämtheit durch. Er liefs sich zu Rom nieder, erfand eine neue, sehr angenehme Heilmethode, die in einer kleinen Zahl von Regeln bestand, und alle Krankheiten aus *Hypersthenie* oder *Asthenie* ableitete. Er behauptete öffentlich, ein Arzt, der nicht stets gesund sey, verdiene kein Zutrauen, und starb wirklich im höchsten Greisenalter, nicht an einer Krankheit, sondern von einem Falle.

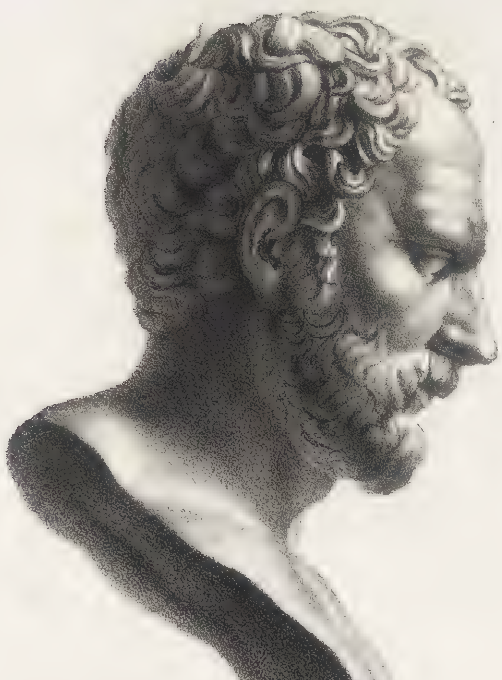
Das Original der hier gezeichneten Büste befindet sich zu Rom im Capitolinischen Museum.



ISOKRATES.



LYSIAS.



DEMOSTHENES.



ÆSCHINES.

XLVIII.

BILDNISSE.

Lysias, Isokrates, Demosthenes, Aeschines.

(Nach Visconti Iconographie grecque.)

Lysias, ein Sohn des zu Athen wohnenden Syrakusers *Kephalos*, wurde im Jahre 458 vor Christo geboren. Um eine Erbschaft seines verstorbenen Vaters einzuziehen, begab er sich mit der schon erwähnten attischen Colonie nach *Thurium*, und nach einem zwey und zwanzigjährigen Aufenthalte in Grofs-Griechenland kehrte er nach Athen zurück, wo er die, bey *Tisias* in *Syrakus*, erlernte Redekunst nach seiner Weise ausübte, indem er für Andere Reden verfertigte, selbst aber keine hielt. In Gemeinschaft mit seinem Bruder *Polemarchos* besafs er eine Schildfabrik, die so einträglich war, dafs die dreyfsig Tyrannen für gut fanden, beyde Brüder unter die Zahl der verdächtigen Fremden zu setzen, und den *Polemarchos* zum Giftbecher zu verurtheilen. Lysias hatte nicht nur sich ihnen zu entziehen gewufst, sondern auch von *Megara* aus denjenigen Waffen und Geld gesandt, die unter Anführung des *Thrasybulos* die Dreyfsig vertrieben. Der Verwendung des Letztern ungeachtet, konnte Lysias nie das Bürgerrecht zu Athen erhalten. Er zog indessen den Mörder seines Bruders vor Gericht; und diefs einzige Mahl trat er selber als Redner öffentlich auf. Auch für *Sokrates* hatte er eine Vertheidigungsrede aufgesetzt, die aber der Letztere nicht annehmen wollte. Lysias starb in einem Alter von achtzig Jahren.

Sein Bildnifs ist nach einer Büste im königlichen Museum zu Neapel verfertigt.

Isokrates, der Sohn des *Theodoros*, wurde im Jahr 436 vor Christo zu Athen geboren; und erhielt, da sein Vater wohlhabend war, eine gute Erziehung, und die ersten Meister der Redekunst zu seinen Lehrern. Der lange peloponnesische Krieg hatte indessen das Vermögen seines Vaters zu Grunde gerichtet, und Isokrates sah sich genöthigt, seine Talente zu benutzen; aber eine schwache Stimme und angeborne Schüchternheit bewogen ihn anfangs, gerichtliche Vertheidigungen für Andere zu schreiben. *Timotheos*, des *Konons* Sohn, bediente sich hierauf als Feldherr seiner Feder zu öffentlichen Meldungen. Nach Beendigung des glorreichen Seekrieges entschlofs sich *Isokrates* als öffentlicher Lehrer der Beredsamkeit aufzutreten(*), verfafste daneben mehrere vortreffliche Reden über Staatsangelegenheiten und stand mit den Königen von *Kypros und Makedonien* in Briefwechsel. Seiner bereits erwähnten Schüchternheit unerachtet, wagte er es, bey dem Tode des *Sokrates* Trauer anzulegen, und hatte auch einige Jahre vorher gemeinschaftlich mit diesem die Vertheidigung des *Theramenes* gegen die dreyfsig Tyrannen übernommen. Durch seinen Unterricht hatte er sich ein so beträchtliches Vermögen erworben, dafs ihm die Staatslast (*λειτουργία*) der Ausrüstung eines dreyrudrigen Kriegsschiffes (*τριηραρχία*) aufgelegt wurde. Die Alten behaupten einstimmig, er habe sich bey der Nachricht von dem Siege des *Philippos* über die Griechen bey *Chäroneia* freywillig zu Tode gehungert, was aber durch sein gutes Vernehmen mit Philippos und seine Mifsbilligung des Betragens der Athener sehr zweifelhaft wird. Eher könnte man daraus, dafs er in seinen letzten Lebenstagen Eingänge zu Tragödien declamirte, den Schlufs machen, dafs er in seinem beynahe hundertjährigen Alter kindisch geworden sey.

Sein Bildnifs ist hier nach einer Marmorbüste in der *Villa Albani* zu Rom gezeichnet.

Demosthenes von *Päonia* in Attika, der Sohn des *Demosthenes*, eines Waffenfabrikanten, wurde im Jahre 385 vor Christo geboren. Im siebenten Jahre verlor er seinen Vater; schlechte Vormünder beraubten ihn seines Vermögens und vernachläfsigten seine Erziehung; er bemühte sich dagegen aus eigenem Antrieb um den

(*) *Isocrates, cujus domus cunctae Graeciae quasi ludus quidam patuit, atque officina dicendi, magnus orator et perfectus magister.*

Cicero in Bruto §. 8.

Unterricht des *Platon* und des *Eukleides* von *Megara*, und späterhin des *Isäos* und *Isokrates*. In seinem siebenzehnten Jahre erschien er vor Gericht, und hielt fünf Reden gegen seine Vormünder und einen Schuldner seines Vaters, wodurch er den Prozeſs gewann. Hierdurch ermuthigt, wollte er auch vor der Volksversammlung auftreten, wurde aber wegen seiner schwachen Stimme und seines Stotterns ausgezischt. Durch den Unterricht des Schauspielers *Satyros*, durch unermüdete Beharrlichkeit und sinnreiche Kunstmittel, wuſste er sich von seinen Naturfehlern zu befreyen und trat in seinem fünf und zwanzigsten Jahre von Neuem als Redner gegen den *Leptines* auf. Das gröſste Verdienst erwarb er sich jedoch durch seine Reden gegen den Makedonischen König *Philippos*, die wenigstens das Ehrgefühl und die Vaterlandsliebe der Athener wieder aufregten, wenn schon, nach dem Ausdrucke des Redners *Demades*, der Staat nur noch das Gerippe des Schiffes war, das einst *Themistokles*, *Kimon* und *Perikles* gelenkt hatten. Vierzehn Jahre lang konnte Philippos keinen Schritt thun, ohne den Demosthenes als Gegner auf seinem Wege anzutreffen. Selbst die Thebaner vergaſsen ihren alten Haſs und verbanden sich, auf Demosthenes Zureden, mit den Athenern; allein das unglückliche Treffen bey *Chäroneia* machte allen Hoffnungen der Griechen ein Ende. Mitten in diesem gefährlichen Zeitpuncte erkannten die Athener dem Demosthenes eine goldene Bürgerkrone zu, weil er die Stadtmauer wieder hatte herstellen lassen. Sein Nebenbuhler, der Redner *Aeschines*, beneidete ihm diesen Vorzug und weckte einen alten Prozeſs gegen *Ktesiphon* auf, der im Grunde dem Demosthenes galt, und dieser Wettstreit zwischen den beyden damahls berühmtesten Rednern zog eine groſse Menge neugieriger Fremder nach Athen. Demosthenes gewann den Prozeſs, und sein Gegner muſste die Stadt räumen. Bald nach diesem Siege kam aber Demosthenes selbst in den Verdacht, einem entflohenen, diebischen Schatzmeister *Alexandros des Groſsen* Vorschub zur Verbergung seiner Schätze geleistet zu haben, und wurde zu einer Buſse von fünfzig Talenten verurtheilt. Er fand indessen Mittel, nach *Trözene* zu entfliehen, und nach Alexandros Tode kehrte er, zur allgemeinen Freude, nach Athen zurück, und stiftete eine neue Verbindung der Griechen gegen *Antipater*, der indessen dieselbe zu trennen wuſste, und den Tod des Demosthenes beschloſs. Dieser flüchtete sich in den Tempel des *Poseidon* zu *Kalauria*, nahm bey der Annäherung von *Antipaters* Söldnern Gift, und starb über sechzig Jahre alt.

Der hier abgebildete Kopf des Demosthenes ist nach einer Büste in der *Villa Albani* gezeichnet, die man sonst für ein Bildnifs des *Terentius* hielt; aber durch Vergleichung einer im Herkulanum gefundenen, und mit dem Nahmen versehenen, als das wahre Bildnifs des grofsen Redners erkannt hat. Die Herausgeber der herkulanischen Alterthümer haben dabey sinnreich bemerkt, dafs die zurückgezogene Unterlippe den Stotternden eigenthümlich sey.

Aeschines, der *Redner* genannt, um ihn von dem gleichnahmigen Philosophen und Schüler des Sokrates zu unterscheiden, wurde zu Athen im Jahre 393 vor Christo geboren. Er war von sehr niedriger Herkunft, anfangs Gaukler, dann Schauspieler, hernach Schreiber bey einem Untergericht, wo er sich einige Kenntnifs der Gesetze und Uebung in Behandlung von Rechtssachen erwarb. Erst in seinem drey und dreyfsigsten Jahre trat er als Staatsredner auf, und zwar gegen die Anmafsungen der beginnenden Macht des Philippos von Makedonien, und gewann schnell so grofsen Einflufs, dafs er nebst Demosthenes und acht andern Rednern als Gesandter an den Philippos geschickt wurde, an dessen Hofe er sich mit Demosthenes entzweyte, und dessen unversöhnlicher Feind wurde, nicht ohne Verdacht, durch Bestechungen des makedonischen Königs gewonnen worden zu seyn. Als er den Prozefs gegen *Ktesiphon* verloren hatte, und die auferlegte Bufse nicht bezahlen konnte, mufste er das Vaterland verlassen. Sein Vorhaben, sich zu Alexandros dem Grofsen zu begeben, wurde durch den Tod dieses Fürsten vereitelt; daher blieb Aeschines zu *Rhodos*, wo er eine Schule der Beredsamkeit eröffnete, die er später nach *Samos* verlegte, woselbst er im fünf und siebenzigsten Jahre seines Alters starb.

Sein Bildnifs ist hier nach einer Büste im Clementinischen Museum gezeichnet, und läfst einen rüstigen und talentvollen Mann nicht verkennen.



XLIX.

Alexandros der Grofse.

(Nach einer Büste im Capitolinischen Museum.)

Was anerbornes Herrschertalent, durch griechische Erziehung gebildet, und mit orientalisch-despotischer Macht ausgerüstet, unter begünstigenden Umständen zu leisten vermöge, hat *Alexandros der Grofse* in seiner schnell wie ein Meteor aufsteigenden und wieder verschwindenden Heldenlaufbahn gezeigt. Geboren zu *Pella* in Makedonien im Jahr 356 vor Christo, ein Zögling des berühmten Aristoteles, zeigte er schon in seiner Jugend so viel Kraft und Kühnheit, dafs sein Vater, *Philippos*, ihm zurief: « Mein Sohn, suche dir ein anderes Königreich; Makedonien ist zu enge für dich!"

In seinem zwanzigsten Jahre gelangte er zum Throne, unterjochte die Thraker und Illyrier, und bewirkte durch die Zerstörung von *Thebä* die Unterwerfung von ganz Griechenland, das ihn zu seinem Heerführer gegen die Perser ernannte. In seinem zwey und zwanzigsten Jahre setzte er über den *Hellespontos*, und voll Zuversicht auf das Gelingen seiner grofsen Unternehmungen, vertheilte er alle Krongüter unter seine Freunde, und behielt sich nur seine neuen Eroberungen vor. Die drey Schlachten am *Granikos*, bey *Issos* und bey *Arbela*, die Belagerungen von *Halikarnassos*, von *Tyros*, und so viele andere Kriegsthaten, machten ihn in dem Zeitraume von fünf Jahren zum Herrscher von Asia. Die Gründung von *Alexan-*

dria, die Wiederherstellung und die Zerstörung einer grofsen Menge von Städten verbreiteten seinen Herrscherruhm über alle Länder. Von den Ufern des *Indos* und *Hydaspes* aus wollte er seine Eroberungen bis an den östlichen Ozean fortsetzen, welchen die damahlige Erdkunde für nicht mehr so weit entfernt hielt; allein sein heller Verstand liefs ihn das Bedenkliche so weit ausgedehnter Herrschaft einsehen, so dafs er umzukehren und aus seinen bisherigen Eroberungen ein einziges grofses Reich zu bilden beschlofs, als ihn der Tod in seinem zwey und dreyfsigsten Lebensjahre zu *Babylon* überraschte.

Obschon bey seinen Lebzeiten nur *Lysippos* die Erlaubnifs erhielt, sein Bild in Erz zu giefsen, nur *Apelles* dasselbe malen und *Pyrgoteles* allein es in Edelstein schneiden durfte, so läfst sich doch bey der göttergleichen Verehrung, die ihm das Alterthum bewies, leicht denken, dafs Nachahmungen jener Arbeiten überall verbreitet waren. Eine im Jahre 1779 zu Tivoli ausgegrabene Marmorbüste trägt seinen Nahmen und hat grofse Aehnlichkeit mit einer andern, im Capitolinischen Museum befindlichen, die noch geistreicher gearbeitet scheint und wenigstens in der Nachahmung einen Begriff von der höchsten Blüthe der griechischen Kunst in diesem Fache geben kann, die mit Alexandros Zeiten zusammentraf. Dieser hier abgebildete Kopf ist über Lebensgröfse. Man nimmt an demselben deutlich die Senkung nach der rechten Schulter wahr, welche durch die starke Anschwellung des schrägen Halsmuskels auf der linken Seite entstehen mufste. Das durch die rasche Wendung des Kopfes angedeutete jähzornige Temperament, der furchtbare, löwenmäfsige Ausdruck seines Gesichtes, die von der Stirne zurückstrebenden (*) Haare entsprechen ganz den Schilderungen gleichzeitiger Schriftsteller, und die stark unterarbeiteten, beynahe freystehenden Locken geben zu erkennen, dafs das Vorbild dieses Werkes von Erz gewesen seyn müsse, so dafs wir hieraus mit einiger Wahrscheinlichkeit auf das Kunstvermögen des Lysippos schliefsen können.

(*) Elian V. H. L. XII. c. 14. *Τὴν μὲν γὰρ κόμην ἀνασεσύρθαι αὐτῷ.* Schon Abrah. *Gronov* und neuerlich *Coray* haben, ohne Grund, das Wort *ἀνασεσύρθαι* ändern wollen, das, wie unser Bild beweist, ein treffend bezeichnender Ausdruck ist.



Cap. Scheuchzer delin.

L.

Choragisches Denkmaal des Lysikrates zu Athen.

(Nach Stuarts Antiquities of Athens.)

Auf unserm Grundrisse der Stadt Athen (Tafel XXV) ist die Stelle bezeichnet, welche dieses Denkmaal ostwärts von der Akropolis einnimmt, das bey dem gemeinen Volke zu Athen noch heut zu Tage den wunderlichen Nahmen der *Laterne* des *Demosthenes* führt, weil dieser Redner darin studirt haben soll, obgleich es so enge ist, daſs inwendig ein Mensch mit Mühe darin stehen kann, und ursprünglich nirgends einen Eingang hatte. Das runde Gebäude ruhet auf einem viereckigen, hohen Unterbau, der in unsrer Zeichnung weggelassen ist; es besteht ganz aus weiſsem penthelischem Marmor und trägt auf dem Architrav folgende Inschrift:

ΛΥΣΙΚΡΑΤΗΣ ΛΥΣΙΘΕΙΔΟΥ ΚΙΚΥΝΕΥΣ ΕΧΟΡΗΓΕΙ
ΑΚΑΜΑΝΤΙΣ ΠΑΙΔΩΝ ΕΝΙΚΑ ΘΕΟΝ ΗΥΛΕΙ
ΛΥΣΙΑΔΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΔΙΔΑΣΚΕ ΕΥΑΙΝΕΤΟΣ ΗΡΧΕ

Dieser *Evänetos* war im zweyten Jahre der CXI. Olympiade Archon zu Athen, folglich gerade zu der Zeit des Regierungsantrittes Alexandros des Groſsen, 336 Jahre vor Christo; und hieraus können wir mit Recht den Schluſs ziehen, daſs dieses Denkmaal zur Zeit der höchsten Blüthe der griechischen Kunst verfertigt worden sey. Obgleich wir sonst nichts von diesem Lysikrates wissen, so ergibt sich doch aus unsrer Inschrift, daſs er ein sehr begüterter Mann gewesen seyn muſs, weil ihm nähmlich die Staatslast (*λειτουργία*) der Ausrüstung und Besoldang des Chores bey dem Dio-

nysosfeste (*χορηγία*) auferlegt worden war; dafür wurde er dann nach Gebühr mit dem Geschenke eines Dreyfufses beehrt (vergl. Taf. XXVII, S. 77), den er nachher auf dem Gipfel dieses kleinen Gebäudes zur Schau stellte, wie später gezeigt werden wird. Die Inschrift belehrt uns ferner, dafs der Chor der Knaben aus dem Stamme *Akamantis* bey dieser Gelegenheit den Preis des Gesanges erhielt, dafs *Theon* die Musik dazu verfertigt und *Lysiades*, der Athenienser, das Schauspiel gedichtet habe. Den Inhalt dieses Schauspiels gibt uns höchst wahrscheinlich das Basrelief an, mit welchem der Fries dieses kleinen Gebäudes verziert ist, und welches die von *Dionysos* zur Strafe in Delphine verwandelten *Tyrrhenischen Seeräuber* vorstellt. Dieses rund herumgehende Basrelif enthält über dreyfsig Figuren in lebhaft bewegten Stellungen und mehrere darunter vortrefflich gruppirt. Sie sollen auch nach der Aussage von Augenzeugen(*) sehr geistreich ausgeführt seyn, wie denn das ganze Denkmaal eher das Werk eines Bildhauers als eines Baumeisters zu seyn scheint, indem es mehrere auffallende Abweichungen von den sonst angenommenen architektonischen Regeln enthält. Dahin rechnen wir die korinthischen Halbsäulen mit dem eigenthümlich geformten Capitäl, das wir schon auf unsrer Tafel X, Litt. C, gröfser vorgestellt haben; ferner den flachen untern Fries, auf welchem jedesmahl zwischen zwey Säulen-Capitälen zwey Dreyfüfse abgebildet sind; das Kranzgesimse mit Zahnschnitten, die man sonst nur bey der jonischen Säulenordnung findet; die Verzierung über dem Kranzleisten und die wellenförmige Einfassung hinter demselben; die Blätter statt der Ziegel auf dem Dache; den zierlich ausgeschnitzten, mit üppigem Blätterwuchse reichlich versehenen, dreyseitigen Untersatz mitten auf dem Dache, der, wie die noch darin vorhandenen Löcher beweisen, dazu bestimmt war, den ehernen Dreyfufs zu tragen, den Lysikrates als Preis erhalten hatte. Alle diese Eigenthümlichkeiten, aus der freyen Bildungslust des Urhebers hervorgegangen und mit der höchsten Eleganz ausgeführt, dienen zum Beweise des feinen Geschmackes und der vollkommenen Meisterschaft des Künstlers, dessen Nahme uns leider nicht bekannt ist. Der Grundrifs dieses kleinen Gebäudes ist auf unserer Tafel IX, Lit. H, zu sehen.

(*) Die Kupferstiche bey *Stuart* können nur im Allgemeinen dazu dienen, die Composition und die Stellung der Figuren anzugeben.



LI.

Tempel der Artemis Propyläa zu Eleusis.

(Nach the unedited antiquities of Attika.)

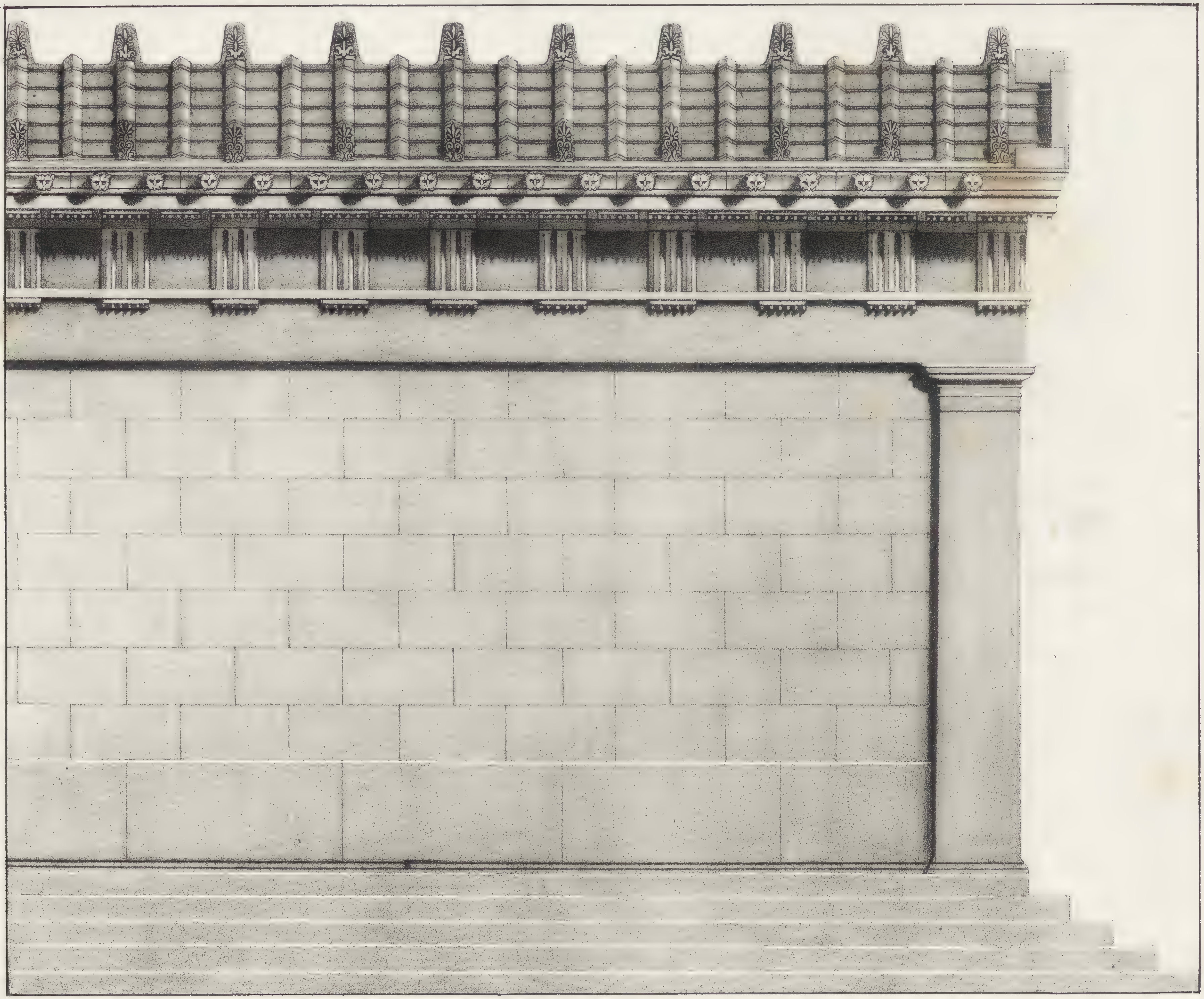
Der berühmte Tempel der *Demeter* zu *Eleusis* wurde ungefähr zu derselben Zeit erbaut, in welcher die Hauptwerke der Baukunst zu Athen errichtet wurden; ja mehrere alte Schriftsteller nennen den *Iktinos*, den Baumeister des Parthenons, auch als den Urheber dieses grofsen Werkes, und da aus den noch vorhandenen Trümmern der Vorhalle dieses Tempels eine gänzliche Uebereinstimmung mit den Propyläen der Akropolis zu Athen hervorgeht, so läfst sich gegen jene Annahme kein gegründeter Zweifel erheben, wenn schon Plutarchos (in Pericl. c. XIII.) den *Koroibos*, *Metagenes* und *Xenokles* als Baumeister dieses Heiligthums anführt, welche allerdings wohl einzelne Theile dieses grofsen Werkes zu Stande gebracht haben mögen. Auf jeden Fall ist es gewifs, dafs dieser Tempel zu *Perikles* Zeiten erbaut wurde. Leider ist aber aufser den Propyläen zu wenig davon erhalten, als dafs wir unsern Lesern eine genügende Darstellung eines so merkwürdigen Gebäudes vor Augen legen könnten. Wir haben daher lieber den ganz kleinen noch aufserhalb der Vorhalle stehenden Tempel der *Artemis Propyläa* gewählt, weil er, ohne Zweifel aus eben jenem Zeitalter stammend, nebst demjenigen der *Nemesis* zu *Rhamnos* das einzige zuverlässige Beyspiel eines antiken Tempels *in Antis* (*Ναὸς ἐν παραστάσιν*) ist, (Man sehe hierüber Tafel IX, litt. A.) gerade so, wie Vitruvius ihn beschrieben hat. Pausanias (L. I. 38) erwähnt denselben ausdrücklich. Wollte man aber fragen,

warum dieser Tempel der Artemis so nahe bey dem grofsen Heiligthum der Demeter stand, so läfst sich dieses aus dem Umstande erklären, dafs schon *Aeschylos*, der selbst aus Eleusis gebürtig war, die Griechen belehrt hatte, Artemis sey nicht die Tochter der *Leto* sondern der Demeter (*).

Dieser Tempel steht auf fünf Stufen und hat nur zwey Säulen an seiner Vorhalle, indem die Seitenmauern der Cella selbst so weit fortgeführt sind, dafs sie sich auf gleicher Linie mit den Säulen in Pilaster endigen. Der Opisthodomos oder die hintere Halle ist der vordern völlig gleich, und das Ganze ein Muster des zierlichsten Ebenmasses und des reinsten Geschmackes.

(*) Pausanias VIII. 37. Herodot. II. 156.

LII.



LII.

Seitenansicht des Tempels der Artemis Propyläa.

(Nach the unedited antiquities of Attika.)

Diese Seitenansicht ist hier vorzüglich defswegen abgebildet, um einen Begriff von der Bedachung der griechischen Tempel mit marmornen Ziegeln zu geben. Diese Ziegel waren ziemlich breit und hatten auf beyden Seiten vorstehende Ränder, über welche Hohlziegel ebenfalls von Marmor gelegt wurden, um so die Fugen zu decken. Oben auf dem Firstbalken wurden die Hohlziegel noch mit einem aufrecht sich erhebenden Zierrath geschmückt, der an diesem und einigen andern Denkmälern sehr reich und elegant gearbeitet ist. Eben so sind auch die Enden der untersten Hohlziegel zunächst vor der Rinnleiste ebenfalls mit ähnlichen Blumenornamenten verdeckt. *Byzes* aus *Naxos* soll, nach dem Berichte des Pausanias (L. V, 10) der Erfinder dieser Marmorziegel gewesen seyn. An der Rinnleiste selbst befinden sich stark hervorspringende Löwenköpfe, durch welche das Regenwasser abfliessen konnte.

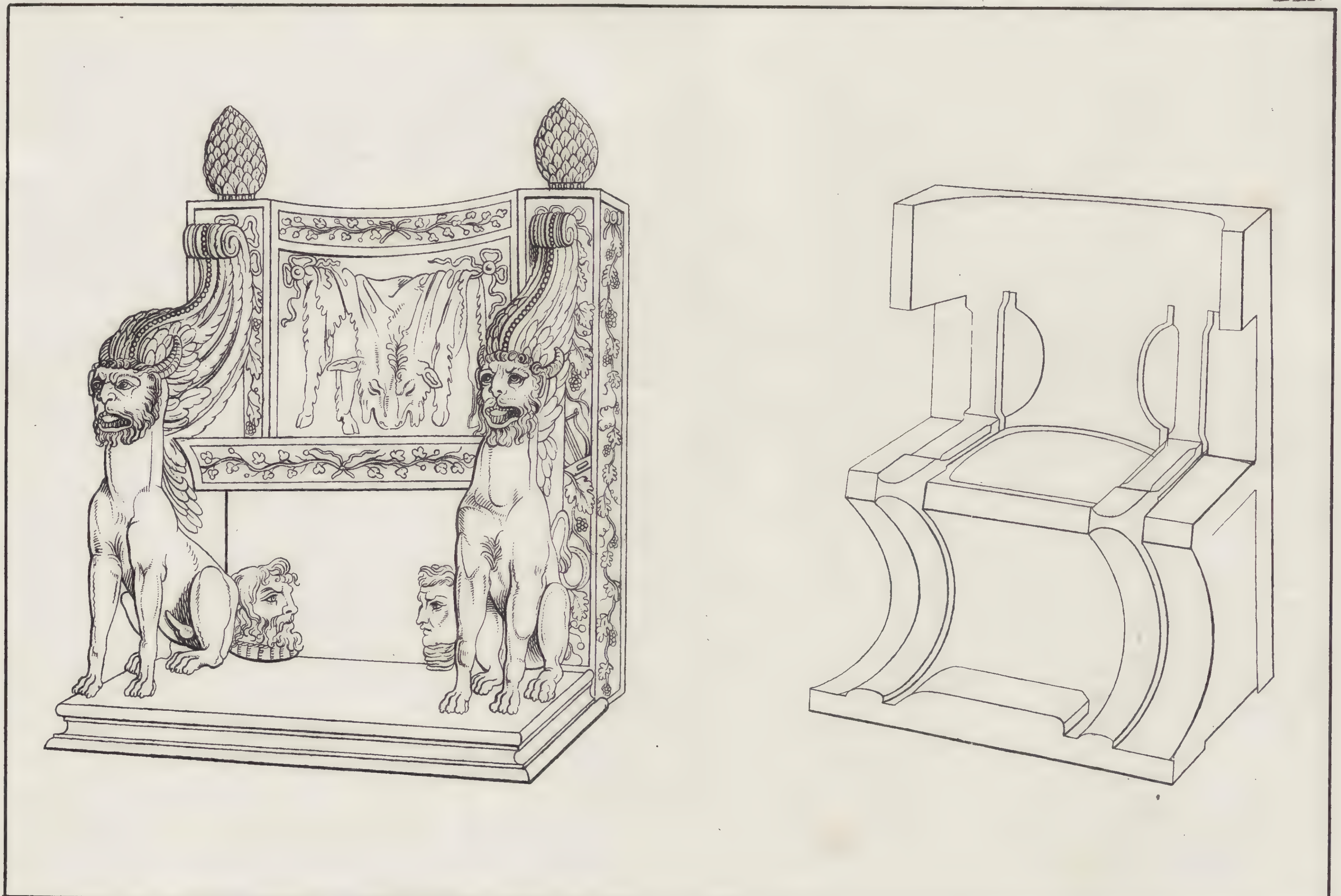
LIII.

Götter-Throne.

(Nach the unedited Antiquities of Attica und Mus. Clement. T. VII.)

Obschon wir viele Götterbilder, die auf Thronen sitzen, noch aus dem Alterthum übrig haben, und von andern z. B. dem Throne des *Zeus* zu *Olympia* ausführliche Beschreibungen besitzen, so war es doch ein, wenigstens uns, sonderbar scheinender Gebrauch, den Göttern auch leere Sitze oder Throne zu weihen. Eines der ältesten Beyspiele dieser Art ist der Thron des *amykläischen Apollon*, den uns Pausanias (L. III, 18, 19.) ausführlich beschreibt, innerhalb dessen die schon viel ältere Statue des Gottes aufrecht stand. Von mehrern andern solchen Thronen gibt ebenderselbe Schriftsteller Nachricht, auch findet man dergleichen häufig auf alten Münzen, auf Gemälden und besonders auf Basreliefs vorgestellt. Dafs ihre Form sich zwar jedesmahl nach dem herrschenden Geschmacke des Zeitalters richtete, aber doch beständig in Beziehung auf den Charakter und die Attribute der Gottheit stehen mufste, welcher sie gewidmet waren, läfst sich leicht begreifen.

Es sind hier absichtlich zwey Götterthrone von ganz verschiedener Art gewählt; der eine befand sich in der Vorhalle des kleinern Tempels der *Nemesis* zu *Rhamnos*, einem Gebäude, das, wie sich aus den sehr sparsam noch übrigen Trümmern schliefsen läfst, von gleicher Beschaffenheit war, wie der Tempel der Artemis zu Eleusis



(Taf. LI, LII) und wie aus der noch vorhandenen Inschrift erhellet, von einem gewissen *Sostratos* der *Themis* geweiht war:

ΘΕΜΙΔΙ
ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Dieser Thronsessel stand links am Eingange der Cella des Tempels; auf der rechten Seite aber befand sich ein völlig ähnlicher mit der Aufschrift:

ΝΕΜΕΣΕΙ
ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Beyde sind marmorn, von höchst einfacher, man möchte sagen, strenger Form ohne weitern Schmuck, ganz angemessen dem Charakter der Gottheiten, denen sie gewidmet waren.

Einen durchaus verschiedenen Anblick gewährt der dem *Dionysos* geweihte, üppig reich verzierte Thronsessel. Chimären, deren Köpfe ein Mitteldings von Panther und wilder Ziege sind, und welche Flügel am Leibe tragen, bilden die Armlehnen desselben. Weinranken, Trauben, Epheubeeren und Blätter, Instrumente zur Tanzmusik sind Verzierungen, die sich auf die Feyer der Dionysosfeste beziehen. Ebendahin gehören auch die Pinienzapfen, die sonst an den Enden der Thyrsusstäbe sich befinden und hier oben auf den Eckpfeilern der Rücklehne stehen, die mit der *Νεβρὶς*, dem Felle eines Hirschkalbes, bedeckt ist. Unterhalb des Sitzes liegen zwey antike Masken, die eine dem Pan, die andere einem Triton zugehörend, wie man aus den Schwimmflofsen an den Backen schliefsen kann. Das Ganze ist ein reicher, wohlzusammengeordneter Inbegriff bacchischer Symbole.

LIV.

Ansicht der Stadt Assos.

(Nach Choiseul Gouffier's Voyage pittoresque de la Grèce.)

Wenige Städte haben eine so glückliche und zugleich so prächtige Lage, wie das ehemalige Assos in der Landschaft *Troas* in Kleinasien. Sie erhebt sich gegen Mittag am Gestade des Meeres und beherrscht nach Norden hin ein reiches Gelände, das von einem in mehrere Zweige sich theilenden Flusse bewässert wird. Auf einer weithin sich erstreckenden Felsenmasse war eine erhöhte Ebene ausgehauen, und durch ungeheure Steine gestützt, auf welcher drey prächtige Tempel standen, deren Fundamente noch vorhanden sind. Hinter dem mittlern Tempel erhebt sich ein hoher Fels, auf welchem die alte Stadtburg stand. Unterhalb der Terrasse, auf welcher die Tempel stehen, und näher gegen dem Meere hin ist der Felsboden zu einem grofsen Theater ausgehauen, von dessen obern Sitzstufen aus die Zuschauer einen breiten Arm des Meeres überblicken konnten, der beständig mit Schiffen bedeckt war, die nach allen Richtungen hinfuhren. Jenseits des Meeres sah man die reichen Hügel von *Lesbos*, den Berg *Lepethymnos*, und die Stadt *Methymne.*

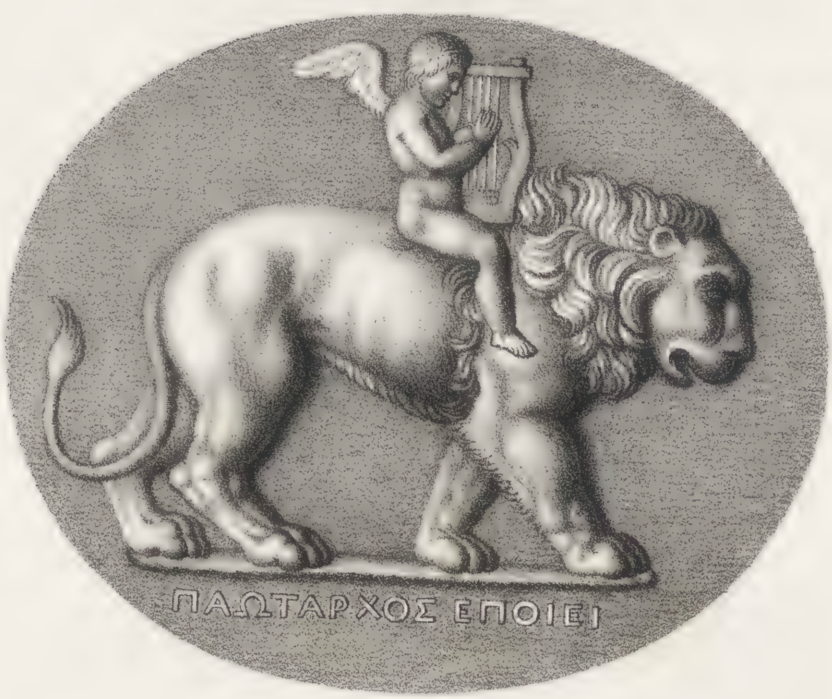
Assos war mit einer starken Mauer und festen Thürmen umgeben, die gröstentheils noch stehen. Ein ziemlich tiefer Hafen war gegen die Südwinde durch Steindämme geschützt, die heut zu Tage noch fest genug sind, um dem Andrange der Wellen zu widerstehen.



ASSOS.

Auf der vorliegenden Zeichnung sind die Gebäude, deren Trümmer noch vorhanden sind, wieder hergestellt, was man, da die Fundamente ihren Umfang bestimmt angaben, recht wohl und mit ziemlicher Gewifsheit thun konnte. Das im Hafen sich befindende antike Kriegsschiff soll nur zur Belebung der Landschaft dienen.




ΠΛΩΤΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

LV.

A. Terpsichore. *B.* Eros, der Löwenbändiger.

(Nach geschnittenen Steinen im Mus. Flor. T. II.)

Obgleich die hier nachgebildeten Gemmen die Nahmen der Künstler führen, welche sie verfertigt haben, so ist doch das Zeitalter derselben nicht auszumitteln gewesen.

Die von *Allion* in einen Sard-Achat vertieft eingeschnittene Muse aus dem Strozzischen Cabinette haben wir *Terpsichore* genannt, weil ihr auf einem bekannten herkulanischen Gemälde durch die Unterschrift: *ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ* dieses Instrument vorzugsweise beygelegt wird. Sie steht leicht angelehnt an einem Pfeiler, der ein kleines Idol, wahrscheinlich der Artemis, trägt. Ihr gekräuseltes Haar ist, wie es die Jungfrauen zu tragen pflegten, in einen Schopf zusammengebunden, der gleichsam eine Blume bildet. Das vortrefflich gearbeitete Gewand mit durchscheinenden Gliedern, fliefst in zierlichen Falten bis auf die Füfse herab. Mit dem rechten, entblöfsten Arm scheint sie das hohle Querholz der Leyer zu drehen, um die Saiten straffer zu spannen, und, wie ihre aufhorchende Miene beweist, zu stimmen; der rechte Fufs steht, wie zum Tactangeben, auf der ansteigenden Unterlage des Pfeilers; mit dem linken Arme hält sie die auf die Hüfte gestützte Leyer. *Gori* gibt im *Museum Florentinum*, T. II tab. IV, die Abbildung einer ähnlichen Muse von *Onesas* verfertigt, die indessen in den Formen der Glieder, in der Stellung und dem Faltenwurf des Gewandes derjenigen des Allion weit nachsteht. Wunderlich genug hat *Leonardo Agostini* (*gemme antiche figurate*, T. II N.° 10) behauptet, es

sey hier keine Muse, sondern des Eurotas Tochter, *Sparta*, vorgestellt: wie (nach Pausanias III, 18, 5) *Aristander* aus Paros sie unter einem colossalen Dreyfufs stehend, mit der Leyer in den Händen, abgebildet habe. *Stosch* (*Pierres gravées*, tab. 45) hat dieses nachgeschrieben, und *Millin* (*Dictionnaire des beaux-arts*, T. I p. 712) meint sogar, man habe die Musen, als keusche Göttinnen, nicht mit entblöfsten Armen vorstellen dürfen. Dieses läfst sich nicht einmal von Statuen behaupten; bey Gemmen aber, wo die Künstler stets sich mehr Freyheit nahmen, ist dieser Grund ganz nichtig, und vollends läfst sich noch dagegen anführen, dafs wenn hier Sparta personifizirt vorgestellt wäre, dieses doch nur durch spartanische Kleidung hätte geschehen können, wovon hier keine Spur ist.

Eros auf einem Löwen reitend und die Leyer spielend, bedarf, als sinnreiche Allegorie, keiner Erklärung; der Nahme des Künstlers aber ist auf allen Nachbildungen, und so auch auf der unsrigen, nicht richtig angegeben; denn nach dem auf eigene Ansicht des Originals gegründeten Zeugnisse von *Uhden* in den Abhandlungen der Berliner Akademie vom Jahre 1821 (S. 324 der historisch philolog. Classe) heifst der Künstler *ΠΡΩΤΑΡΧΟΣ;* nur sey das *P* nicht ganz deutlich, und daher für ein *Α* gelesen worden. Der Stein selbst befindet sich im Grofsherzoglichen Museum zu Florenz und ist ein Sardachat mit erhoben geschnittenen Figuren.

LVI.

Dionysos.

(Nach einer Zeichnung von Seidelmann.)

Nachdem die griechischen Künstler die höchste Schönheit in der Darstellung der verschiedenen Geschlechter und Alter gesucht und gefunden hatten, kamen sie endlich auf die Idee, daſs der vollkommenste Inbegriff derselben weder dem männlichen noch dem weiblichen Geschlechte ausschlieſslich angehören könne, sondern in einer Vermischung beyder Naturen bestehen müsse, die sie in den Bildern des jugendlichen *Apollon* und noch mehr des *Dionysos* auszudrücken strebten. *Winkelmann* sagt von diesem Letztern: *) « Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüssig, « wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und « der Knorpel an den Knien. Das Bild des Bacchus ist ein schöner Knabe, wel- « cher die Grenzen des Frühlings des Lebens betritt, und wie zwischen Schlummer « und Wachen, in einem entzückenden Traume halb versenkt, die Bilder desselben « zu sammeln und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind voller Süſsigkeit, aber « die fröhliche Seele tritt nicht ganz in's Gesicht. » Eben wegen dieses Schwankens zwischen männlicher und weiblicher Gestaltung, erhielt Dionysos auch den Beynahmen *Καλλιέθειρος*, der Schönlockige, und wegen der sanften Heiterkeit ward er auch *Λυαῖος*, der Sorgenlöser, genannt; und beyde Benennungen scheinen vorzüglich dem hier gegebenen Bilde anzugehören.

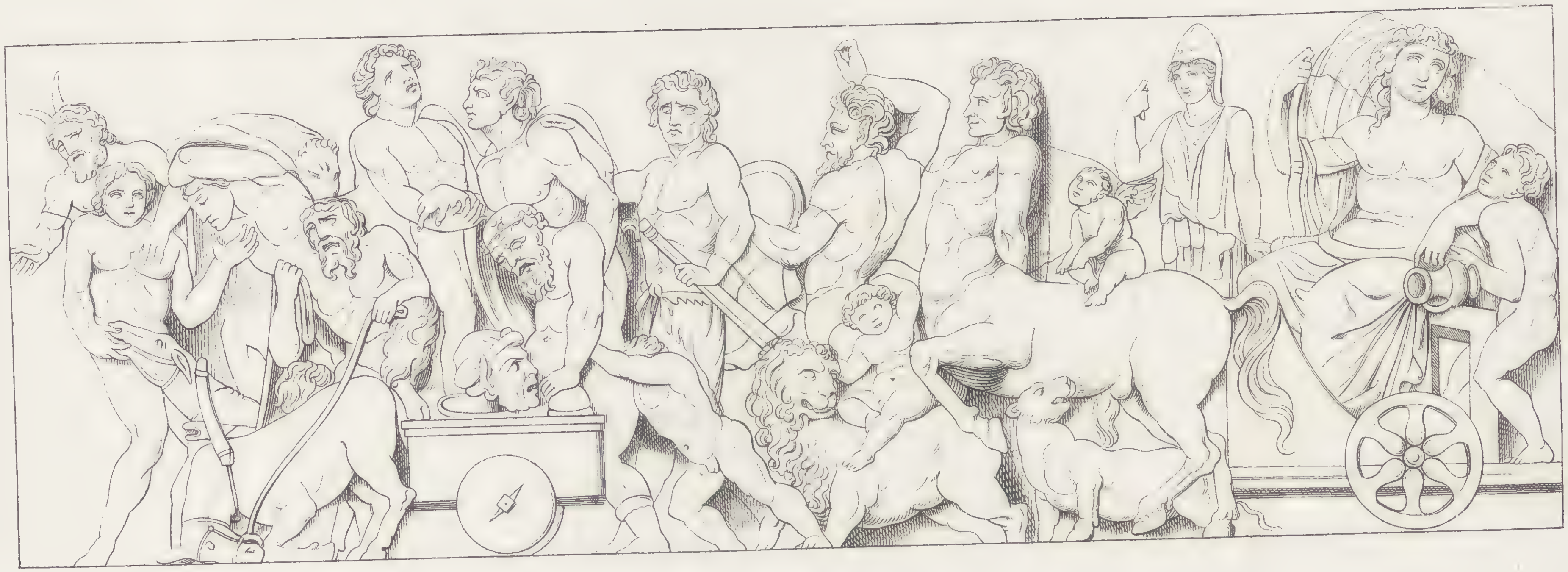
*) Winkelmanns Werke; Ausgabe von Meyer und Schulz, T. IV. S. 89.

Diese in dem capitolinischen Museum aufgestellte Büste über Lebensgröſse war sonst den Freunden des Alterthums unter dem Nahmen *Ariadne* bekannt, bis *Winmann* (*Monumenti antichi inediti*, N.º 55 dieselbe wegen der Stirnbinde für eine *Leukothea* erklärte, welche Benennung jedoch von *Visconti* (*Museo Clementino* T. I tab. XXIX) hinreichend widerlegt worden ist. Man muſs gestehen, daſs die wallenden Locken und der Kopfschmuck sogleich auf die Vorstellung eines weiblichen Ideals führen, und obschon einzelne Alterthumsforscher hier ein Bild des *Dionysos* finden wollten, so haben doch wieder andere, und besonders die praktischen Künstler, die ehemahlige Benennung (Ariadne) wieder aufgenommen.

Wenn man indessen Winkelmanns oben angeführte, und von ganz andern Denkmahlen hergenommene Schilderung des Bacchus-Ideals mit dem vorliegenden Kopfe vergleicht, und noch dazu bedenkt, daſs die modernen Ergänzungen der Nase, der Lippen und des Anfanges der Brust gemäſs dem Vorurtheile, daſs dieses ein weibliches Haupt sey, gearbeitet sind, und daſs auch der sonst sehr lobenswerthe Zeichner unsers Blattes in der gleichen Vorstellung befangen war, so wird man der Meinung eines der erfahrensten Kunstkenner, daſs dieses ein Dionysos-Ideal sey, seine Zustimmung nicht versagen können. « In wenig andern Denkmaalen « ist — nach der Behauptung jenes Kunstrichters — die Idee von so vollkommener « Ausführung begleitet. Die Formen sind, wiewohl ungemein zart, nichts desto « weniger groſs; die Ausführung bey auſserordentlicher Weichheit, doch sehr be- « stimmt; mit einem Worte, wir wüſsten unter der gesammten Zahl uns bekannter « Denkmahle griechischer Kunst keines anzuführen, das in sich selbst vollendeter « und ihrer allerschönsten Zeit, ja eines der vorzüglichsten Meister aus derselben « würdiger wäre. »*)

*) S. Herrn Hofrath *Meyers* Anmerkungen zu Winkelmanns Werken; Band IV. Anmerkung 267, S. 307 ff.

LXII.



LVII.

Feyerzug des Dionysos.

(Nach Zoega Bassirilievi, tavola XXVII.)

Unter den Marmorreliefs von kleinerm Umfange, sind wohl diejenigen, welche Bacchische Aufzüge vorstellen, am häufigsten anzutreffen, da die an mannigfaltigen Momenten so reiche Fabel von den sogenannten Thaten des *Dionysos* den Dichtern so wie den bildenden Künstlern, einen unerschöpflichen Stoff darboth. Die historische Grundlage der Erzählungen von den Zügen und Heldenthaten dieses Gottes ist wohl in nichts Anderm als in der allmähligen Verbreitung des Weinbaus durch alle dafür empfängliche Klimate zu suchen, und da dieses wichtige Geschenk wahrscheinlich durch Priester-Colonien verbreitet wurde, so ist leicht zu begreifen, dafs es dabey an Feyerlichkeiten und Prunk nicht fehlen konnte; aber auch die Fröhlichkeit blieb nicht aus, und wenn die aufregende Kraft des Weines die Begeisterung der Festfeyernden oft bis zur rasenden Wuth steigerte, oder seine betäubende Gewalt auch kräftige, rohe Naturen zu Boden warf, so wurde dadurch nur die geheimnifsvolle Macht des Gottes noch mehr verherrlicht. Zu der lärmenden Lustigkeit gesellten sich Tanz und Gesänge, Vermummungen, Maskeraden und Possenspiele. Auf einem Wagen zog der den Dionysos vorstellende Priester daher, umschwärmt von seinen Begleitern und Dienern, welche die Rollen seiner Reise- und Siegesgefährten spielten, und in dithyrambischen Gesängen seine Thaten verherrlichten. Wie sich aus diesen Festlichkeiien im Fortgange der Zeit das eigentliche Drama entwickelte,

wird später gezeigt werden. Dafs aber auch die bildende Kunst sie zum Gegenstande ihrer Darstellungen machte, und mit all den wunderbaren Ausschmückungen belebte, welche die Einbildungskraft sich noch hinzudichtete, beweisen uns die zahlreichen Ueberreste solcher Vorstellungen.

Auf der hier gegebenen Abbildung erblicken wir, dem Beschauer zur Rechten, zuerst den auf einem Wagen sitzenden, jugendlichen Dionysos, mit einem Trinkgefässe (*κάνϑαρος*) in der linken Hand, aus welchem er auf seinem Zuge den neuen Nektar ausgiefst; in der rechten Hand hält er den Thyrsusstab, der hier von demjenigen, welcher dieses Relief restaurirt hat, ungeschickter Weise in einen Bogen verwandelt worden ist*). Neben Dionysos hat sich der Satyrisk *Ampelos*, der personifizirte Weinstock, auf den Wagen gestellt, um den Gott zu unterstützen. Auf der andern Seite des Wagens stand eine Bacchantinn, mit der *Nebris*, dem Felle des Hirschkalbes, bekleidet, welches der Ergänzer für ein Stück der *Aegis* hielt, und daher diese Gestalt in eine *Athene* verwandelte, die bey einem Bacchanal sich seltsam genug ausnimmt. Die beyden Kentauren, welche den Wagen ziehen, haben neu aufgesetzte Köpfe, und an dem ältern sind ebenfalls beyde Arme restaurirt; dem Jüngern sind die Hände auf den Rücken gebunden, und ein kleiner, auf ihm reitender Liebesgott scheint den Knoten noch fester zusammen zu ziehen. Auf einem den Kentauren voranschreitenden Löwen sitzt noch ein zweyter Liebesgott, der mit seinem linken Arme wie zum Schlagen ausholt. Hinter dem Löwen her geht der Tiger, der gewöhnliche Begleiter des Dionysos, zwischen den Pferdefüfsen des Kentaurs. Weiter voran zieht ein Faun mit einer umgekehrten Fackel, die die Mähne des Löwen berührt, der, wie unwillig, gegen das ihn schlagende Kind sich wendet. Ein Karren mit Scheibenrädern und von Eseln gezogen, trägt das Sieb, das Kästchen

*) Das neu angesetzte Stück fängt am Rande der Platte an, geht durch den Mantel und rechten Arm des Dionysos, durch die, zur *Athene* fälschlich umgeschaffene, weibliche Figur hindurch, unter den Köpfen der beyden Kentauren vorbey, schneidet die beyden Arme und den Oberleib des fackeltragenden Fauns ab, so wie die Köpfe der beyden über dem Silen stehenden Faunen, und dem mit dem Opferthier belasteten Arm des vierten; auch der Oberleib des gehörnten Satyrs ist neue und falsche Ergänzung. Obschon es viele besser erhaltene Denkmahle ähnlichen Inhaltes gibt, so ist doch das gegenwärtige absichtlich defswegen gewählt worden, um zu zeigen, wie sehr man irre gehen würde, wenn man, wie vor *Winkelmann* alle Alterthumsforscher gethan haben, auf diese falschen Restaurationen eine Erklärung begründen wollte.

mit den Heiligthümern und eine skenische Maske; dem alten, betrunkenen Silen, der auf den Karren steigen möchte, helfen drey Satyrn hinauf. Eben so bemüht sich der ziegenfüſsige Pan, der den Wagenlenker vorstellt, nebst einem jungen Faun die gestürzten Esel wieder auf die Beine zu bringen. Ein anderer Faun schleppt auf den Schultern ein Opferthier herbey, das, mit Ausnahme des Schwanzes, neu, aber nicht unrichtig ergänzt ist. Zu diesem Relief gehört noch eine Gruppe, die indessen wegen ihres Inhaltes hier, schicklicher Weise, keinen Platz finden konnte.

LVIII.

Innere Ansicht des Theaters zu Tauromenion.

(Nach Houel, Voyage pittoresque en Sicile. T. II.)

Auf unsrer Tafel LIV haben wir bereits ein Beyspiel gesehen, wie sehr die Griechen darauf bedacht waren, für ihre Schauplätze die vortheilhafteste und schönste Lage zu wählen, und finden dafür eine neue Bestätigung in dem alten Theater von *Tauromenion* (jetzt *Taormina*) in Sizilien. Es liegt in dem höchsten, östlichen Theile der ehemahligen Stadt, und man hatte von den obersten Stufen die herrliche Aussicht links nach dem Meere und rechts auf den Berg Aetna. Mit kluger Vorsicht haben die Baumeister dieses Schauplatzes eine schon vorhandene, halbtrichterförmige Aushöhlung an dem felsigen Abhange oberhalb der Stadt dazu ausgewählt, wodurch sie, wie es die Griechen überall thaten, den so ungeheuer kostbaren, und doch zu keinem andern Zwecke dienenden Unterbau der hintereinander erhöheten Sitzstufen ersparten; da hingegen die Römer, weil ihre Schauspielgebäude meistens auf ebenem Boden standen, zu jener verschwenderischen Bauart sich genöthigt sahen, und Bogen über Bogen meistens in drey und vier Stockwerken wölben mufsten.

So schlimm die Zerstörung hier aussieht, so ist doch gerade dieses Theater noch am besten erhalten, vielleicht weil es auch späterhin noch lange unter der römischen Oberherrschaft gebraucht und wahrscheinlich von Zeit zu Zeit wieder ausgebessert wurde. Wenigstens scheint die mit Nischen versehene oberste Einfassungsmauer, von der wir hier links einen Theil erblicken, ein römischer Zusatz zu seyn. Der



TAUROMENIUM.

Standpunct des Beschauers ist der Bühne gegenüber auf dem Platze, wo ehemahls die oberste Reihe der im Halbkreise herumgehenden Sitzstufen sich befand, die alle schon längst verschwunden sind, weil die Steine derselben zu spätern Bauten in die Nachbarschaft verschleppt wurden. Der hier überschaubare und rechts sich noch weiter hinaus ziehende Raum für die Zuschauer ist allenthalben mit Gras überwachsen, aus welchen hier und dort noch einzelne Trümmer von herabgestürzten Säulen und Zierrathen hervorragen. Die *Orchestra* ist in unserer Zeichnung aufgedeckt vorgestellt, und von alle dem Schutte befreyt, der sie heut zu Tage noch anfüllt. Die mit 29 bezeichnete Mauer umgibt den Halbkreis der Orchestra; bey 27 ist in neuerer Zeit eine Oeffnung gemacht worden, wo ein in den Felsen gehauener unterirdischer Gang entdeckt wurde, der von dem mit V bezeichneten Seitenflügel der Bühne unter der Orchestra wegging und bey 22 seinen Ausgang hatte. Der breite, schwarze, horizontale Strich 8 bezeichnet die Richtung dieses unterirdischen Ganges, längs dessen man mehrere viereckigte Löcher 9. 9. 9. 9. angebracht findet, die in denselben hinuntergehen. Diese Oeffnungen waren dafür bestimmt, um Balken in dieselben hinab zu stecken, welche die breterne Erweiterung der Skene in die Orchestra hinaus stützen mufsten. Dieser Vorsprung hiefs *Λογεῖον*, bey den Römern *Pulpitum*. Die eigentliche Skene selbst besteht aus drey Haupttheilen, nähmlich den beyden Seitenflügeln und der Hinterwand. Diese letztere war an drey Stellen mit Thüren durchbrochen, deren jede ihre eigene Bestimmung hatte. Die mittlere, gröfste, *βασίλειος* (Sc. *Θύρα*) genannt, ist hier gänzlich zerstört, und ermangelt des schützenden Ueberbaues, so dafs man nichts als eine weite, offene Mauerlücke erblickt. Denkt man sich die ganze Skene, wie sie ursprünglich war, etwa achtzig Fufs in die Breite ausgedehnt, bey einer Tiefe von höchstens zwölf Fufs, ohne das Logeion, alles mit Säulen, Pfeilern, Gebälk und andern architektonischem Schmucke verziert, und überall gemauert, so kann man schon daraus den grofsen Unterschied des Theaterwesens der alten Zeit von dem unsrigen abnehmen, der sich aber noch auf vieles Andere erstreckt, wovon im Verfolge die Rede seyn wird.

LIX.

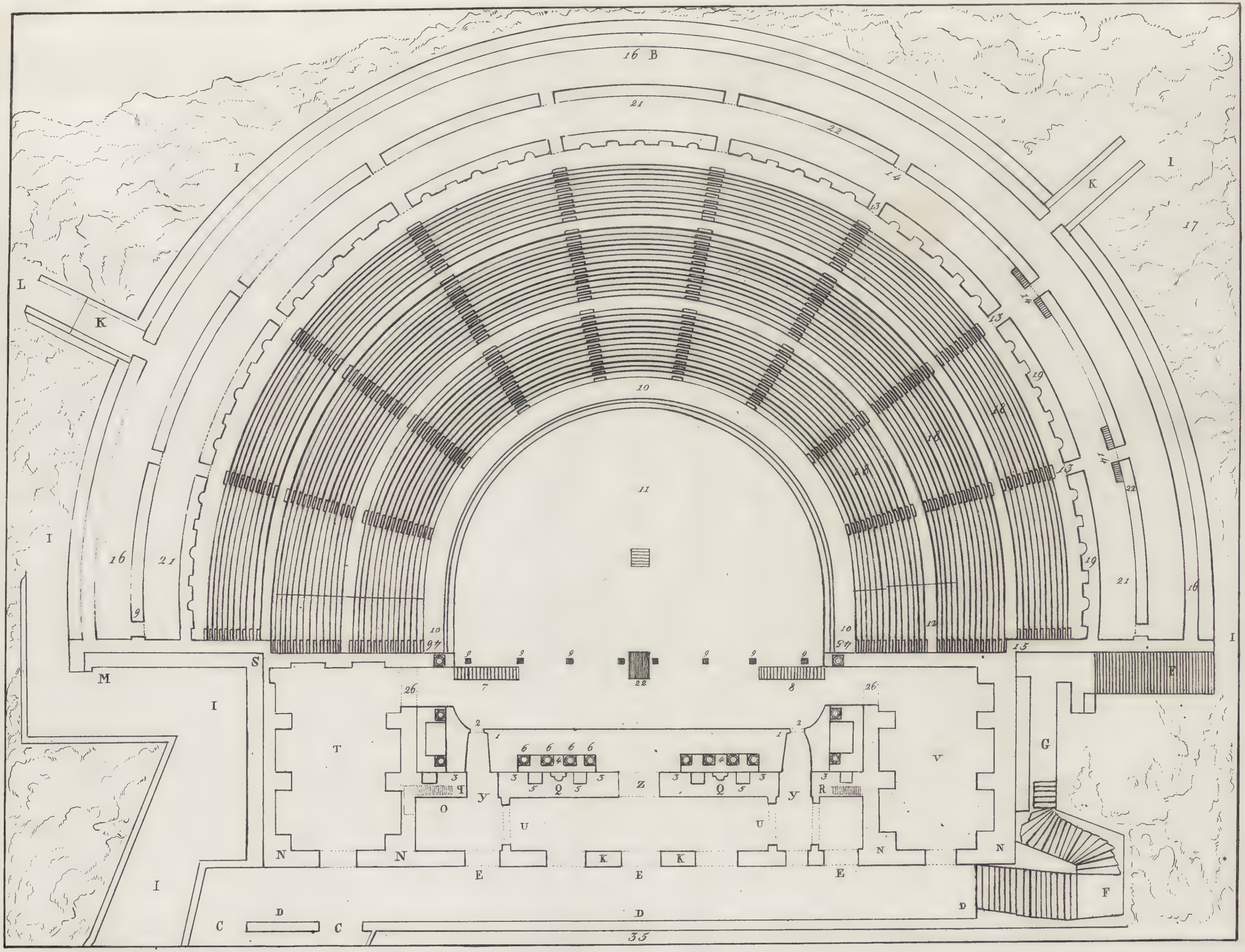
Grundrifs des Theaters zu Tauromenion.

(Nach Houel, Voyage pittoresque. T. II.)

Aus den bey der Erklärung unserer Tafel LVII beschriebenen festlichen Umzügen ging das griechische Schauspielwesen hervor; der auf dem Wagen fahrende Heros auf der einen, und der ihn mit Gesängen umtanzende Chor auf der andern Seite bildeten die Grundbestandtheile des ältern Drama. Die Ausrüstung, Einübung und Anführung eines solchen, oft aus mehr als fünfzig Personen bestehenden Chors, war eine freywillig übernommene, mit nicht geringen Kosten verbundene Last, die nur Wohlhabende sich aufbürden lassen konnten. Daher durfte ein Solcher wohl auch dabey irgend eine Neuerung einführen, und statt der herkömmlichen dithyrambischen Gesänge zur Ehre des Gottes, auch etwa Erzählungen aus der Heroenzeit einmischen, und endlich gar das, was sonst nur erzählt wurde, auf irgend eine abgekürzte Weise dramatisch vorstellen lassen. Eine solche Neuerung scheint *Thespis*, ein Zeitgenosse des *Solon* und *Peisistratos*, mit Beyfall eingeführt zu haben, weswegen ihm die Erfindung des Schauspiels zugeschrieben und dabey ausdrücklich bemerkt wird, dafs er mit einem Wagen herumfahrend seine Schauspiele gegeben habe*). Man ist aber sehr im Irrthume, wenn man sich unter dem Wagen des Thespis irgend eine des Gewinns wegen erfundene Bettelanstalt denkt; es war vielmehr eine λειτουργία, die er seinem Demos leistete, und zwar so, dafs er als Chor-

*) Horatius Ant. Poët. v. 276 seq.

LIX.



anführer auf seinem Wagen mit Gesang und Tanz irgend eine in Handlung begriffene Person vorstellte, oder durch einen Andern vorstellen liefs, indefs der Chor ausruhte, und erst sich wieder in Bewegung setzte, wenn der Solosänger schwieg. Dafs später zwey und endlich drey Personen einzeln auftraten, und die Chorgesänge sich in lyrischen Ergiefsungen des Beyfalls, der Mifsbilligung oder des Mitleids auf das von den Einzelnen Vorgestellte bezogen, war eine natürliche Entwickelung jenes ersten Anfanges. Die Festlichkeit an sich und die jedesmahl zu erwartende Neuheit der Vorstellungen mufste eine grofse Menge von Zuschauern und Zuhörern herbeylocken, die sich hinstellten, wo sie konnten, einander auch wohl drängten, und wobey die entfernter Stehenden höher liegende Stellen aussuchten, um über die Vordern wegzusehen. Der Festzug ging von einem Dionysostempel aus, und hielt bey einem im Freyen stehenden Altare dieses Gottes still; hier wurde ein Ziegenbock geopfert, der Chor bewegte sich im Tanze um den Altar herum; die den Gesang und Tanz unterstützenden Flötenspieler nahmen, um nicht gedrängt zu werden, ihren Platz an den Stufen des Altars; in einer Entfernung, die dem Chore Raum liefs, sich frey im Kreise herum zu bewegen, hielt der Wagen mit den Hauptpersonen stille. Als bey immer rascherer Entwickelung der Freyheit des Volkes die Lust und Freude an dem Schauspiele wuchs, und als man beschlofs, feststehende Gebäude zu diesem Zwecke aufzuführen, so hatten die Baumeister keine andere Aufgabe, als die drey Hauptheile, den Platz für den Chor, d. h. die *Orchestra*, aufserhalb derselben auf der einen Seite den bequem zum Zuschauen eingerichteten Raum oder das *Theatron* für das Volk, und auf der andern den erhöhten, dem ehemahligen Wagen entsprechenden Platz für die Hauptpersonen des Spiels, die *Skene*, zu einem architektonischen Ganzen zu vereinigen. Ein halbkreisförmiger Berges- oder Felsenabhang wurde daher regelmäfsig ausgerundet und mit Stufen belegt, die sich hintereinander erhoben, und für eine grofse Menge von Zuschauern bequeme Sitze bildeten. Der unterste Raum ward zur Orchestra geebnet, und die Skene quer vor derselben und parallel mit ihrem Durchmesser zehn bis zwölf Fufs hoch aufgebaut, anfangs nur von Holz und erst zu *Aeschylos* Zeiten von Stein. Diese drey Hauptheile kommen in allen griechischen Theatergebäuden vor; sonst aber waren sie, je nach dem Bedürfnifs und der örtlichen Lage verschieden. Wo eine starke

Bevölkerung auch ein gröfseres Schauspielhaus erforderte, da mufsten z. B. die stufenweise sich erhebenden Sitze der Zuschauer durch breite Gänge gleichsam in mehrere Stockwerke eingetheilt werden, um dadurch den Zugang zu den Sitzen zu erleichtern. Ein solcher Umgang hiefs *διάζωμα*, und wenn man auf unsrer Tafel LIX den Obersten und den Untersten mitzählt, so hatte das Tauromenische Theater vier *διαζώματα*. Den gesammten Halbkreis einer Sitzbank nannten die Griechen *ἑδώλιον*; diese Bänke oder Stufen wurden von unten auf gezählt, und die unterste, zunächst an der Orchestra, hiefs *πρῶτον ξύλον*, auf der zu Athen die *πρυτάνεις* und *πρόεδροι* safsen, und defswegen *Πρωτόβαθροι* genannt wurden. Der Ausdruck *ξύλον* war von den ehemahls hölzernen Theatern beybehalten worden. Zur Vertheilung der Zuschauer auf die Sitze waren die sämmtlichen Halbkreise derselben in bestimmten Zwischenräumen von Treppen durchschnitten, die in der Richtung von Radien, aus dem Mittelpuncte der Orchestra gezogen, angebracht waren, und so die Sitzreihen in keilförmige Abtheilungen (*Κερκίδες*) sonderten. In der Mitte der Orchestra stand die *Θυμέλη*, ein Altar, auf welchem dem Dionysos Opfer dargebracht wurden, und auf dessen Stufen die Flötenspieler für den Chor und der Anführer des Letztern standen. Der Oeffnung des Theatrons gegenüber erhob sich die eigentliche Schaubühne, eben so breit, wie der Durchmesser der Orchestra. Die beyden Seitenflügel neben der Bühne (TV auf Tafel LIX), die an die äufsersten Enden der Stufenreihen stiefsen, wurden *παρασκένια* genannt, und dienten zum Aufenthalte der Schauspieler oder zur Aufbewahrung von mancherley Apparat. Des *Λογεῖον*, als einer breternen Erweiterung der Skene, ist schon bey der vorhergehenden Tafel gedacht worden. Die hölzernen Balken, welche diese Vorlage der Bühne unterstützten, wurden zuweilen als Säulen vorgestellt, wie man auf dem Vasengemälde, Tafel LXVII, sehen kann; ob aber die Benennung *ὑποσκένιον*, die in dem Oonomastikon des *Pollux* vorkommt, auf den Raum unter dem *Λογεῖον* oder auf etwas anders zu deuten sey, läfst sich nicht bestimmt entscheiden*). Die hintere Wand der Skene war fest von Steinen aufgemauert und stellte die Aufsenseite eines Gebäudes von mehrern Stockwerken und mit einem vermuthlich flachen Dache vor. Drey

*) Man sehe *Groddeck*: De theatri Graeci partibus, in Fr. A. *Wolfs* literarischen Analekten, Heft III. S. 99.

Thüren führten in dieses Gebäude, und noch zwey andere befanden sich vorn auf den beyden Flanken, welche Gastthüren hiefsen.

Wir gehen nun zur nähern Beschreibung des vorliegenden Planes über.

Der Fels, in welchen das Theater hineingebaut war, ist rings herum mit I, I, I bezeichnet. Auf der linken Seite kam man durch den breiten Gang I, I, M auf den Felsen, von welchem aus eine Brücke K in die Gallerie 16, und aus dieser noch in eine andere tiefer liegende 21 führt. Auf die rechte Seite gelangte man durch die Eingänge C, C in den langen Gang D, D, D; von da auf die Treppen F, G nach 15, von wo aus man entweder die schmale Treppe hinunter nach dem *Διάζωμα* 12 und bis an die Einfassungsmauer der Orchestra 10 oder auch hinauf in die Gallerie 21 steigen konnte. Durch die Thüren E, E, E traten die Schauspieler in den Raum U, U, hinter der Skenenwand Q, Q; durch die Königsthüre Z aber, oder durch eine der beyden Seitenthüren Y, Y unmittelbar auf die Bühne. Bey P und R führten Treppen nach den obern Stockwerken der Seitengebäude T und V, die im untern Stock nur durch die zwischen N und N liegenden Thüren erhellt seyn konnten, weil vorne die Treppen der Sitzenreihen des ersten und zweyten *διάζωμα* den untern Theil diese Seitenflügel verdecken mufsten. Die acht Säulen 6, 6, 6, deren je vier und vier zu beyden Seiten der Hauptthüre angezeigt sind, rühren vermuthlich von späterer römischer Umschaffung her, oder sind vielleicht erst in neuerer Zeit hierher gesetzt worden, wo man dem Scheine nach etwas für die Wiederherstellung des Gebäudes thun wollte; hingegen mögen wohl die in die Mauer Q, Q eingelassenen Vertiefungen 3, 5, 3 zum alten, griechischen Skenenbau gehört haben, indem sie zur Anbringung von Balken oder andern Rüstzeugen dienen konnten, durch welche die Veränderung der Skene bewirkt wurde. Durch die Gänge bey 26 auf beyden Seiten gelangte man oberhalb auf den Breterboden des *λογεῖον* unterhalb in die Orchestra, in welche hinab auch die Treppen 7 und 8 führten. Die schon bey der vorigen Tafel erwähnten Oeffnungen 9, 9, 9 gingen in einen noch tiefer als die Orchestra liegenden, ziemlich dunkeln Quergang, wohin auch die Versenkung 24 leitete, die den Nahmen *Χαρώνειος κλίμαξ* (die Treppe des Charon) hatte, weil hier die Geister der Unterwelt heraufkamen und wieder hin-

unterstiegen*). Der mit 11 bezeichnete Raum ist die *Orchestra* selbst mit der *Thymele* in der Mitte**). Ob vor den griechischen Bühnen auch ein Vorhang (*Αὐλαῖον*) sich befand, der gleich dem römischen *Aulaeum* von oben heruntergelassen wurde, wenn die Skene sichtbar werden sollte, kann man nicht bestimmt behaupten, indem die aufserordentliche Breite eines solchen (oft von neunzig Fufs) ungeheuer starke Taue und Aufzugmaschinen erfordert hätte, wenn man auch annimmt, dafs er nur etwa zwölf Fufs hoch zu seyn brauchte, und in diesem Falle an dem Obergebälke des ersten Stockwerkes des Skenengebäudes befestigt seyn mufste, wo es dann in eine zwischen der Bühne und dem Logeion offen bleibende Spalte hinuntergelassen werden konnte.

*) Herr H. Chr. *Genelli* in seinem *Theater zu Athen* (Berlin 1818) verlegt S. 73 diese Stiege ganz auf die entgegengesetzte Seite in die Mauer unter den Sitzenreihen, der Bühne gerade gegenüber, ohne zu bedenken, dafs auf dieser Stelle beynahe ein Drittheil der Zuschauer jene, ihnen gewifs höchst merkwürdigen, Geistererscheinungen gar nicht sehen konnten. Auch ist in keiner Theater-Ruine bisher eine Spur davon gefunden worden, da doch, was unter dem Boden liegt, sich fast immer erhält. Dagegen ist die Vertiefung 24 in dem Tauromenischen Theater unbezweifelt vorhanden. Unsre übrigen Abweichungen von diesem sonst gelehrten und verdienstlichen Werke können hier nicht besprochen werden; nur sey uns die Bemerkung erlaubt, dafs seine Theaterdekorationen allzu modern und die Bogenthüren, so wie die weitläufigen Anbaue mit den vielen Treppen, auf jeden Fall ungriechisch sind.

**) Herr *Genelli* hat das Verdienst, dieser zuerst den rechten Platz angewiesen zu haben, da *Barthélemy* und seine Vorgänger dieselbe beständig zunächst an das Logeion verlegten, weil in unserm Theater die Musiker immer dort sitzen.



LX.

Grofser antiker Leuchter.

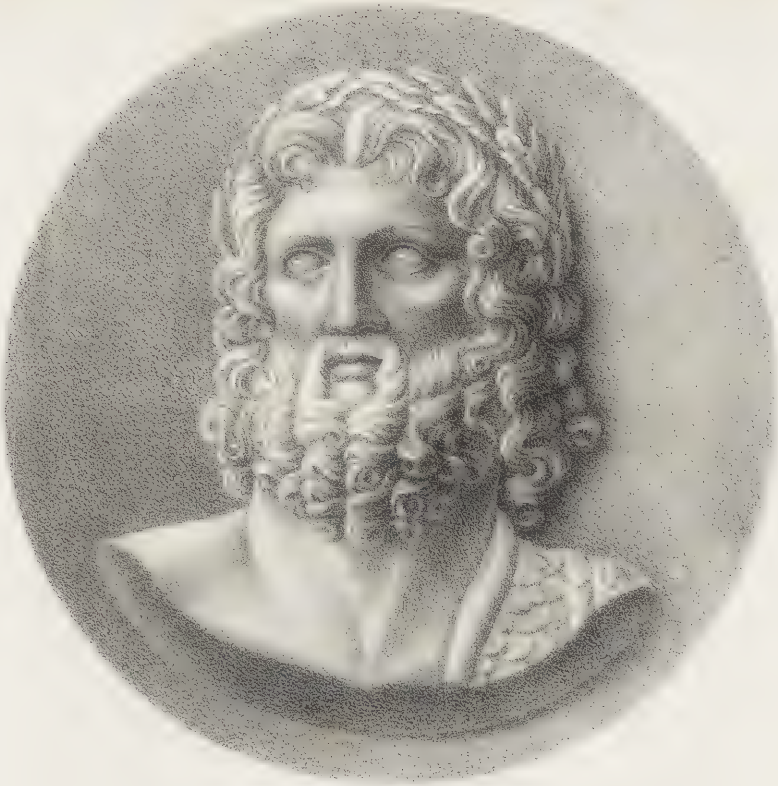
(Nach Millins Monumens antiques inédits, T. II.)

Da die Alten in ihren Privatwohnungen sowohl wie in ihren öffentlichen Gebäuden sehr wenige und oft gar keine Fenster anbrachten, so dafs das Licht nur durch die geöffnete Thüre in das Inwendige der Gemächer dringen konnte, so waren ihnen Leuchter unentbehrlich. Ihrer Form und Einrichtung nach unterschieden sich jedoch dieselben gänzlich von den bey uns Gebräuchlichen. Ihre Höhe betrug meistens sieben bis acht Fufs, und sie standen daher niemahls auf Tischen, sondern stets auf dem Boden. Je nach Beschaffenheit des Vermögeus der Eigenthümer, gab es hölzerne, metallene, marmorne Leuchter, oft mit reichem Schmucke von Bildhauerarbeit verziert. Schon *Homer* (Odyss. XVI, 306) erwähnt der *Λαμπτῆρες*, und wie die Sklavinnen der *Penelopeia* die ausgebrannten Dochte herauswarfen und neue Kienspäne hineinlegten. In der Schilderung des Pallastes des Alkinoos (Odyss. VII 109) spricht er sogar von goldenen Knabengestalten, die auf Altären stehend brennende Fackeln in den Händen trugen, und die nächtlichen Mahlzeiten erhellten. Ob dergleichen Kunstwerke blofse poetische Fictionen gewesen seyen, wie *Casaubonus*, und nach ihm *Visconti* angenommen hat*), oder ob sie zu Homers Zeiten irgendwo in der Wirklichkeit vorhanden seyn konnten, wagen wir nicht zu entscheiden, sind jedoch der Meinung, dafs etwas Aehnliches, wenn schon in der

*) Casaub. in Athenaeum IV. 2. Visconti Museo Clement. T. IV. tab. I—VIII.

Ausführung vielleicht noch Mangelhaftes, in jenem Zeitalter wirklich zu sehen gewesen sey. Die grofsen Leuchter, die man vorzüglich in Tempeln brauchte, welche kein geöffnetes Dach hatten, wurden als kostbare Ziergeräthe behandelt, und daher meistens von Marmor oder Bronze künstlich ausgearbeitet *). Sie bestanden aus drey Theilen; erstens der Schale, in welcher das Licht brannte, entweder wirkliche, mit Oel genährte Dochte, die zuweilen sogar aus Asbest verfertigt wurden, oder auch Kienspäne, die man nur hineinlegte. Diese Schale hiefs *πινάκιον, πινακίσκος*; es war auch wohl zuweilen nur ein viereckiges Bret, auf welches man eine oder mehrere tragbare Lampen hinsetzte. Zweytens, der *Schaft* war entweder glatt, oder auf irgend eine Weise verziert, oft nur als Rohrstengel, häufig aber auch mit Laubwerk. Er hatte mehrere Ansätze, die vermuthlich bey den Leuchtern von Erz abgenommen werden konnten, um die Schale höher oder niedriger zu stellen, wie man auf der Tafel LX sieht, wo sogar der eigentliche Leuchter oberhalb des Untersatzes von Akanthosblättern mit einem wirklichen Fufse schliefst. Drittens, der unterste Theil des sonst runden Candelabers war dreyseitig, und ist hier auf den Kanten mit Ochsenfüfsen und zwischen denselben mit Ochsenschädeln mit Opferbinden verziert, zum Beweise, dafs dieses ein Tempelleuchter war; er ist von Marmor und mit grofser Zierlichkeit ausgeführt.

*) Cicero in *Verrem* I, IV, 28: Candelabrum ea magnitudine, ut intelligi posset, non ad hominum apparatum sed ad amplissimi templi ornamentum esse factum.





LXI.

GESCHNITTENE STEINE.

A. Zeus Aegiochos. *B.* Bacchischer Genius.

(*A.* Nach einem Gipsabgusse. *B.* Nach Gori, Mus. Flor. T. II.)

Zwey der schönsten Werke im Fache der Glyptik sind hier nachgebildet, deren Urheber oder Entstehungszeit nicht bestimmt angegeben werden können, die aber auf jeden Fall der vollendeten griechischen Kunst angehören.

Das Brustbild des Zeus ist stark erhoben als *Onyx-Cameo*, weifs auf schwarzem Grunde gearbeitet, und im Originale nur etwas kleiner als in unserer Zeichnung. Es gehörte ehemahls dem Ritter *Zulian* zu Venedig, und war später auf der Markusbibliothek daselbst zu sehen*). Schon *Winkelmann* erwähnt desselben (Werke IV. S. 99) und *Visconti* sowohl als *Bianconi* haben besondere Abhandlungen darüber herausgegeben. Den bereits bey unsrer Tafel XXXII nachgewiesenen Typus der antiken Jupiterköpfe wird man hier nicht nur nicht vermissen, sondern mit einer freyern, zartern, geistreichern Behandlung einen Ausdruck von Güte und Heiterkeit verbunden finden, wodurch das dem Zeus beygelegte Epitheton μειλίχιος an

*) Nach der *Notice des monumens exposés dans le cabinet des médailles et antiques de la bibliothèque du Roi*, *Paris* 1819, befände sich der Stein zu Paris, wo er schon in der bonapartischen Zeit zu sehen war, und unsre Zeichnung ist nach einem von dort her gekommenen sehr scharfen Abgusse gemacht. Wenn wirklich zwey verschiedene Exemplare in Venedig und Paris vorhanden sind, so ist wohl das eine nur eine Glaspaste.

schaulich gemacht wird. Er trägt einen Eichenkranz auf dem Haupte, und auf seiner linken Schulter wird die Aegis sichtbar, ursprünglich das Fell der Ziege *Amathea*, die ihn ernährt hatte, und das ihm dann nachher als Panzer diente*) und deswegen auch von den bildenden Künstlern in einen wirklichen Schuppenpanzer umgewandelt wurde, um die mit Nacht, Sturm und Blitz schreckende Gewalt des Gottes anzuzeigen. Bemerkenswerth ist noch, dafs Homer, so oft er den mit der Aegis bewaffneten Zeus anführt, auch stets des ihm geheiligten Eichenbaumes gedenkt (Il. E. 693. H. 60). In unserm Bilde aber sind jene Zeichen der Macht als blofse Symbole des Besitzes derselben anzusehen, und nicht als Drohungsmittel, die mit dem heitern, gütigen Blicke im Widerspruche stehen würden; hier ist nur die Ruhe des mächtigen Siegers ausgedrückt, der indessen die Waffen noch nicht abgelegt hat.

Weniger leicht möchte es seyn, die Bedeutung der zweyten, hier gezeichneten Gemme anzugeben. Es ist ein vertieft gegrabener Amethyst von gewöhnlicher Ringsteingröfse, den *Gori* zum ersten Mahl im Museo Florent. T. II tab. LXV bekannt gemacht hat. Er hält ihn für die Vorstellung des *Akratos*, eines Begleiters des Dionysos, weifs aber dafür keinen Grund anzugeben. Obschon wir nun der Meinung *Creuzers* nicht beystimmen können, der den Akratos für eine und dieselbe Person mit *Silenos* hält, da sie doch in verschiedener Gestalt neben einander abgebildet vorkommen**), so ist doch auch hier nicht an jenen Genius des ungemischten Weines zu denken. Der Epheukranz, der schmachtend süfse, halbträumerische Blick des vollwangigen Knaben, die Flügel, wie sie sonst *Eros* trägt, deuten eher auf eine Verschmelzung der Wirkungen des Weines und der Liebe. Aber was die vom Kopfe auf beyden Seiten herabhängende und unten bey der Brust zusammengehende Binde, was der verhüllte rechte Arm und das mit Edelsteinen besetzte

*) Bey Homer Iliad. *O*, v. 318, schildert der Scholiast die Eigenschaften der Aegis folgender Mafsen: *Ταύτην οἱ Τιτάνες ὁπόταν θεάσαιντο ἐφοβοῦντο .... αὐξηθεὶς δὲ ὁ Ζεὺς μετέστησε τῆς βασιλείας τὸν πατέρα· πολεμούντων δὲ αὐτῷ τῶν Τιτάνων, Θέμις συνεβούλευσε τῷ τῆς Ἀμαλθείας δέρματι σκεπαστηρίῳ χρήσασθαι· εἶναι γὰρ αὐτὸ ἀεὶ φόβητρον· πεισθεὶς δὲ ὁ Ζεὺς ἐποίησε, καὶ τοὺς Τιτάνας ἐνίκησεν. Ἐντεῦθεν αὐτόν φασιν Αἰγίοχον προσαγορευθῆναι.*

**) *Visconti*, Lettera all' abate Cristof. Amaduzzi sopra un an antica diaspro colle teste di Acrato e Sileno. Op. Var. T. I. p. 132.

Band am linken Arme anzeige, wissen wir nicht zu sagen. Man könnte zwar Vieles von der Weihungsbinde, dem *Kredemnon* u. dgl. vorbringen oder einen *Διόνυσος σπαργανιώτης* erfinden, wie es einen *Hermes* als Wickelkind gibt; aber die Beweise dafür müfsten zurückbleiben. Wir begnügen uns daher mit der Hinweisung auf die einfache Schönheit des Ausdrucks in unserm Bilde, und wollen gerne eine verständige und genügende Erklärung desselben von Andern erwarten.

LXII.

Grofses Prachtgefäfs aus Marmor.

(Nach Piranesi: Vasi, Candelabri, Cippi, tav. 54.)

Diese Vase stand ehemahls in der *Villa Medicis* zu Rom und das schön ausgeführte Relief an derselben wurde stets für eine Vorstellung der Aufopferung der *Iphigenia in Aulis* gehalten. In der Mitte erhebt sich das Bild der mit dem Bogen bewaffneten Artemis auf einem erhöhten Postamente. Am Fufse desselben liegt Iphigenia, versunken in Schmerz über ihren bevorstehenden Tod. Zu beyden Seiten stehen die Heroen des troischen Krieges in nachdenklichen Stellungen. Man hielt die beyden zunächst der Hauptgruppe befindlichen jüngern Helden für *Achilleus* und *Diomedes;* dem Beschauer zur Rechten ist noch am Rande der Rundung *Odysseus* sichtbar, und hinter diesem befindet sich noch ein bärtiger Alter mit verhülltem Haupte, den man wohl nicht mit Unrecht für *Agamemnon* gehalten hat. Auf der linken Seite hinter Diomedes stehen noch drey andre Figuren von achäischen Helden, die keine so bestimmte Deutung zulassen.

Heyne, in den Erklärungen zu *Tischbeins Homer nach Antiken*, sagt bey Gelegenheit dieser Vorstellung: « Was die Idee des Künstlers gewesen sey, läfst sich « aus den bisher bekannten Erzählungen nicht errathen, noch auch mit denselben « vergleichen, am wenigsten mit dem Trauerspiel des Euripides. » Aber man würde sich in der That irren, wenn man glaubte, es sey hier eine bestimmte Handlung oder ein dramatischer Moment vorgestellt; es scheint vielmehr die Absicht des



Künstlers gewesen zu seyn, den Zustand der verlegenen Niedergeschlagenheit der griechischen Heerführer in Aulis auszudrücken, was ihm in den so vereinzelt gestellten und in der Gebehrdung ihrem Charakter gemäſs verschiedenen Figuren gelungen ist. Ueberlegt man noch ferner, daſs es hier mehr um die bedeutsame Decoration eines Prachtgefässes, als um eine bestimmte, historische Darstellung zu thun war, so läſst sich die symmetrische Vertheilung der von einander getrennten Gestalten vollkommen rechtfertigen.

Werfen wir noch einen Blick auf die Form der Vase, so erscheint sie als eine der zierlichsten, und die vortrefflich ausgearbeiteten Ornamente von sogenannten Eyern, von dem oben herum gehenden Kranze aus Weinlaub, den von unten herauf rankenden Akanthosblättern, den mit eben diesen umwundenen, auf Satyrsmasken sich stützenden Henkeln zeigen uns ein höchst geschmackvolles und reiches Geräthe, das, in Rücksicht auf die so eben erwähnten Verzierungen, als zu dionysischen Festlichkeiten gehörend anzusehen war, und am Ende zwar nicht einen tragischen Moment darstellen, aber doch an einen Gegenstand der Tragödie erinnern sollte.

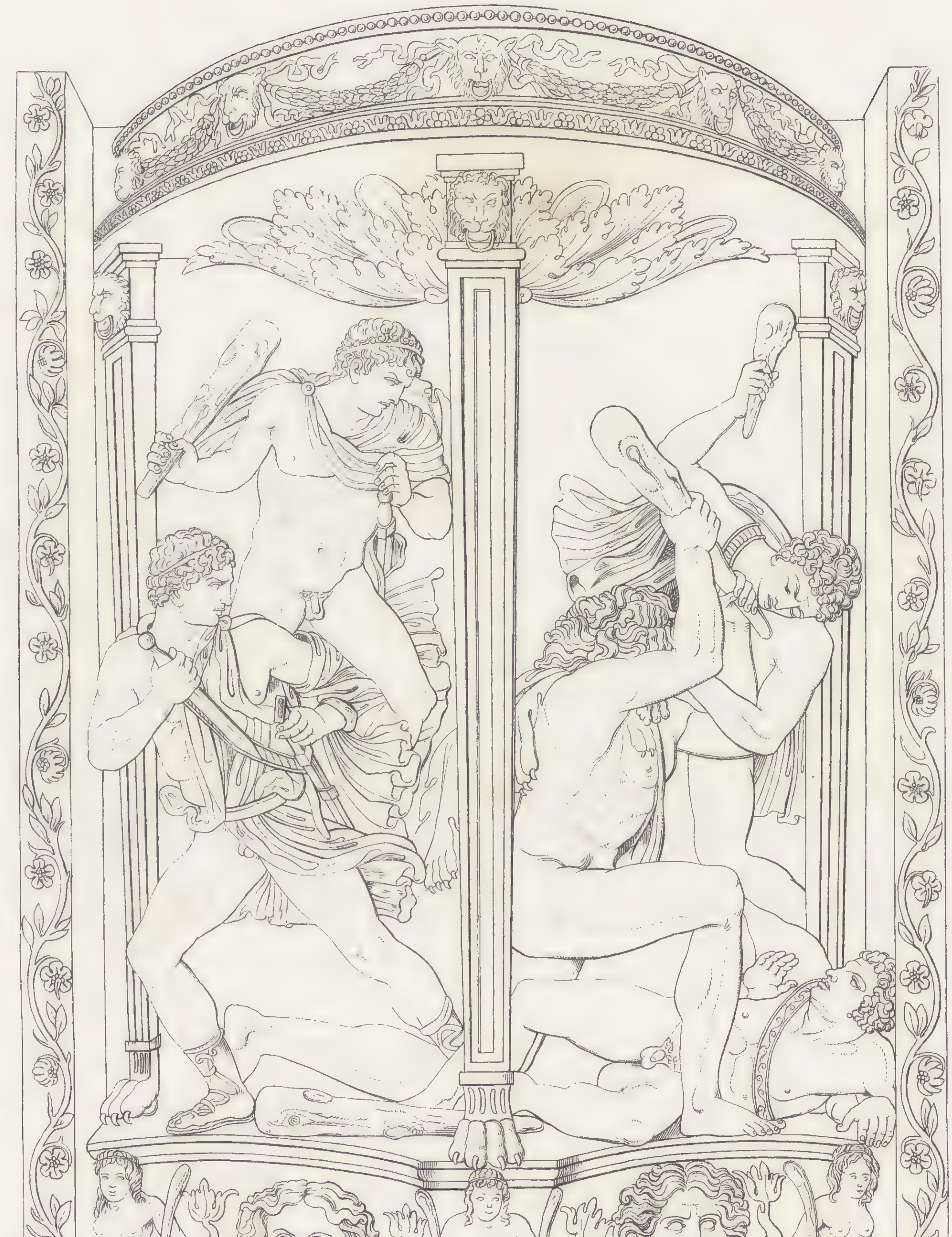
LXIII.

Grofses bacchisches Gefäfs.

(Nach Piranesi: Vasi, Candelabri etc., T. 2.)

Dieser eigentliche Krater von Marmor wurde in dem Bezirke der ehemahligen *Villa Hadriana* bey *Tivoli* gefunden und von *Hamilton* nach England gesendet. Seine Form ist sehr zierlich und die Bildhauerarbeit an demselben ausgezeichnet geschmackvoll. Die doppelten um einander geschlungenen Henkel, die sich mit ihren dünnern Auswüchsen unter dem Rande hinschmiegen, und mit Weinreben sich verschlingen, stellen vier biegsame Zweige der griechischen *Νάρθηξ* vor, einer hochwachsenden Doldenpflanze mit leichtem, knotigem, markvollem Stengel, der zu den Stäben und Stöcken diente, welche die Bacchanten trugen. Ein Pantherfell scheint rings um den obern Theil des Gefässes gespannt zu seyn, und acht komische Masken nebst vier Thyrsusstäben, von denen aber nur die Hälfte sichtbar ist, sind auf das Fell symmetrisch gelegt, wodurch die Beziehung auf dramatische Festlichkeiten unzweydeutig ausgedrückt wird.





LXIV.

Dreyfuſs mit der Vorstellung eines Kampfes des Herakles.

(Nach Visconti, Museo Clementino. T. V. tav. 15.)

Bey der Erklärung unserer Tafel XXVIII wurde S. 87 bemerkt, daſs die Dreyfüſse der Alten in ihrem untern Raum oft mit ganzen Gruppen von Bildhauerarbeit verziert gewesen seyen, und hier sehen wir nun, zwar nicht einen eigentlichen Dreyfuſs, sondern nur eine antike Nachahmung eines solchen in einem marmornen Hautrelief, das uns indessen eine deutliche Vorstellung von der Beschaffenheit und Anordnung jener Prachtgeräthe geben kann, da die wirklichen Dreyfüſse dieser Art, wegen ihrer Zerbrechlichkeit schon längst alle zu Grunde gegangen sind.

Auch an unserm Relief, das in dem Weinberge der *Casali* an der *appischen* Straſse gefunden worden ist, sind mehrere Theile sehr beschädigt gewesen, und nicht mit der erforderlichen Einsicht restaurirt worden. Die ganze *Cortina* oder das vertiefte Becken oben auf dem Dreyfuſs ist von moderner Arbeit, und hat daher auch eine falsche Form, weil sie einer hohlen Kugel und nicht einer beynahe flachen Schale gleichen sollte. Vermuthlich war dieses Kunstwerk an der äuſsern Wand eines *Herakles*-Tempels nahe bey der Thüre eingemauert, und enthielt Weihwasser für die in das Heiligthum Eintretenden. Die ausgeschweifte Plinthe, auf welcher die drey Füſse stehen, ist daher mit Masken und weiblichen *Tritonen* ge-

schmückt, die sich in doppelte Fischschwänze endigen; die Hauptverzierung bildet indessen eine Gruppe von fünf Figuren, die in dem, wahrscheinlich ehernen Dreyfuſse, der unserm Kunstwerke zum Vorbilde diente, ganz frey zwischen den drey Füſsen sich erhoben. Die Hände und Köpfe an diesen Figuren sind gröſstentheils neu, mit Ausnahme der Hauptgestalt des Herakles, der beynahe ganz erhalten ist. Die antiken Theile sind kräftig und kühn gearbeitet, und unterscheiden sich von den Verzierungen, die eine sehr zarte Hand verrathen. Der bärtige Halbgott, an Haupt und Rücken durch dieſs undurchdringliche Fell des nemäischen Löwen beschützt, kämpft allein gegen vier bewaffnete junge Männer; er ist im Begriff einen vor ihm zu Boden Geworfenen mit der Keule zu erschlagen. Der Gefährte von diesem sucht den Schlag abzuwenden, indem er mit der linken Hand dem Alkiden in die Augen fährt, und mit dem rechten Arme, der hier falsch angesetzt ist, die Keule desselben aufhalten will. Die beyden Andern sehen mit ängstlichen Gebehrden, und schon zur Flucht gewendet, zu. Es sind die Söhne des *Hippokoon*, die hier den Tod leiden dafür, daſs sie den *Oionos*, den nahen Anverwandten des Herakles umgebracht, ja diesen selbst verwundet hatten. Auf beyden Seiten des Dreyfuſses erheben sich zwey vorspringende Einfassungen mit zartem Laubwerk und Blumen verziert; vermuthlich war diese Einfassung oben herum bogenförmig fortgesetzt und bildete eine Art von Nische, in deren oberm Theile wohl noch eine Brunnenröhre sich befand, aus welcher das Weihwasser in das Becken fiel.

LXV.



LXV.

Elektra, Orestes und Pylades.

(Nach Millingen, Peintures de vases grecs. Pl. XVI.)

Daſs hier der Auftritt des Wiedererkennens zwischen *Elektra* und *Orestes* aus einem der mehrern zum Theil noch vorhandenen Trauerspiele, die diesen Gegenstand ausführlich behandeln, vorgestellt sey, wird wohl keinem Zweifel unterworfen seyn. Das Grabmahl des *Agamemnon* ist hier ein kleines Gebäude (*Ἡρῷον*), so wie es wahrscheinlich auch auf der Bühne selbst zum Vorschein kam. Vor demselben ist der Grabstein (*στήλη*) aufgerichtet, der gewöhnlich die Inschrift enthielt, und auf welchen man die Todtenopfer legte. Der Stein sowohl als das Grabmahl ruhen auf einem breiten Unterbau. Elektra sitzt, in Schmerz versunken, vor dem Grabstein und hält auf ihrem Schooſse das Gefäſs, aus welchem sie die Libation (*χοή*) ausgegossen hatte; ihr, mit einem Schleyer bedecktes, Haupt ruht auf dem untergestützten linken Arm, dessen Vordertheil mit einem langen Tuche (*ἡμιτύβιον*) umwickelt ist, das, gleich einem Schnupftuche, zum Abtrocknen der Thränen diente. Ihr zur Linken steht ein Jüngling, dem ein Reisehut im Nacken und eine Chlamys über den Rücken herunter hängt: es ist *Orestes*, der seine Schwester anzureden scheint; auf der andern Seite hinter ihr steht *Pylades*. Beyde Jünglingsgestalten tragen Kothurne; Elektra hingegen ist, zum Zeichen der Trauer, unbeschuhet. Auf der Vase selbst ist der Raum von den Figuren gegen den Beschauer hin verlängert, und mit einem verzierten Unterbaue versehen, so daſs man eine Andeutung des Logeions daraus ersieht, welches hier wegen Mangel an Platz auf der Tafel weggelassen werden muſste.

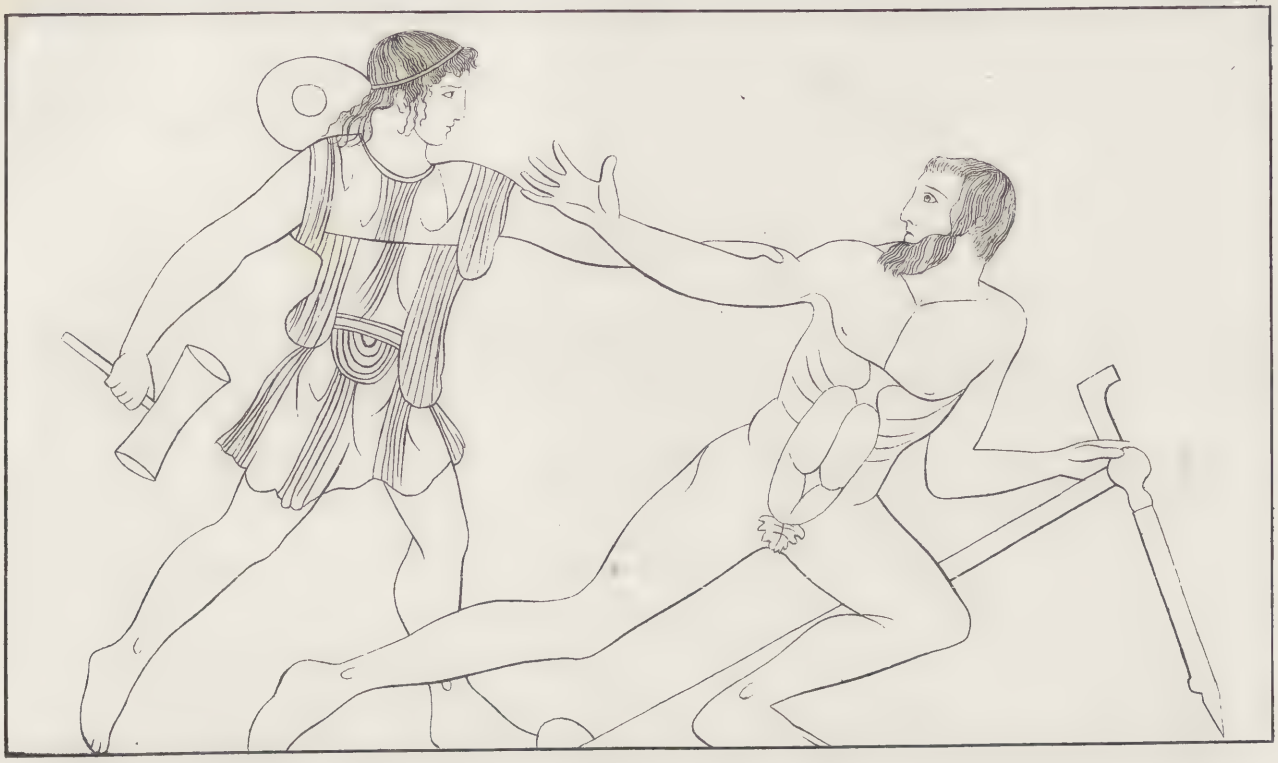
LXVI.

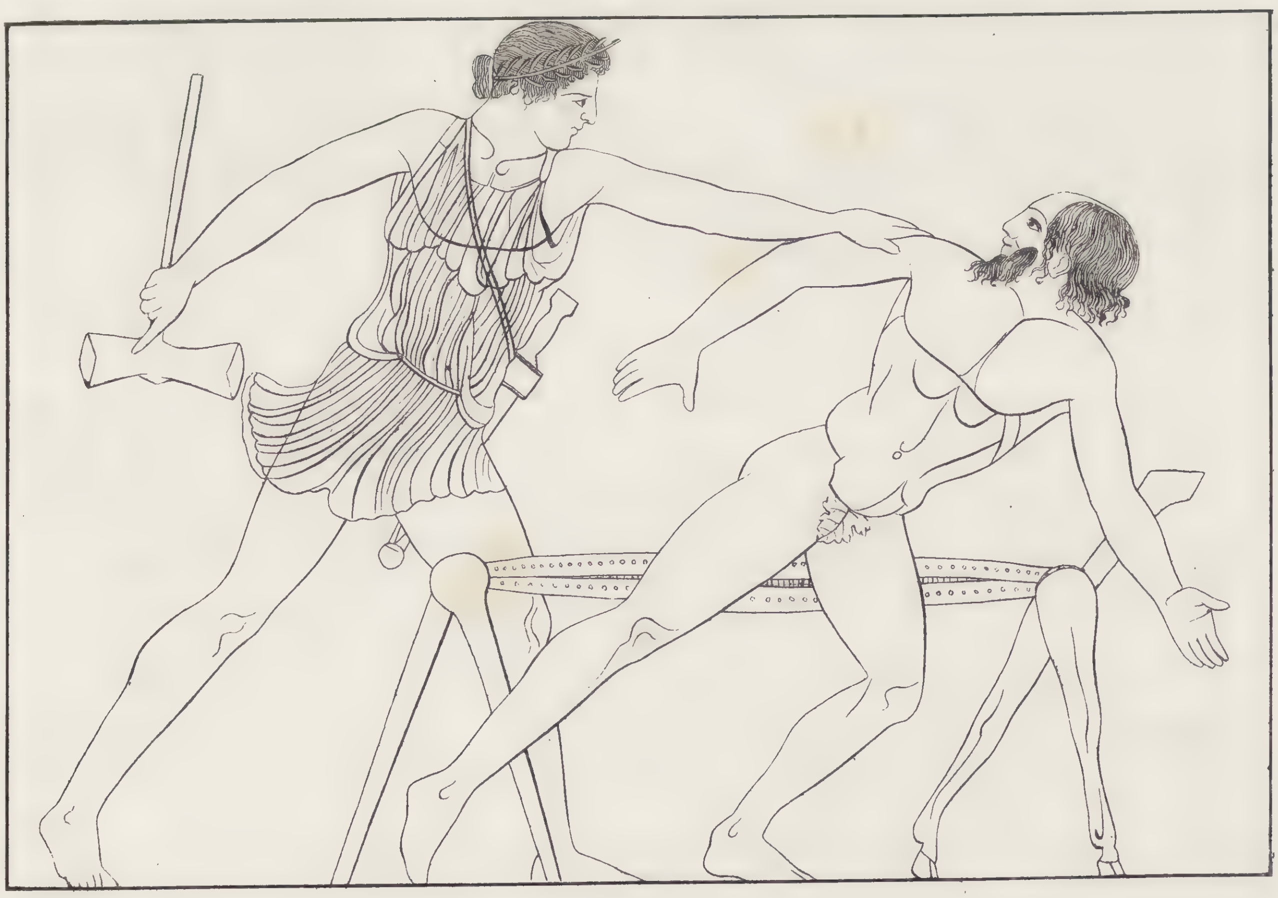
Theseus erschlägt den Prokrustes.

(Nach Millingen, *Peintures de vases grecs*, Pl. IX et X.)

Die Thaten des *Theseus* als eines attischen National-Heros sind, wie wir bereits mehrere Mahle gesehen haben*), sehr häufig Gegenstände der alten Kunst geworden, und hier erblicken wir zwey verschiedene Vorstellungen derselben That, nähmlich seines Kampfes mit dem Räuber *Prokrustes*, der die Reisenden überfiel, und sie auf ein Bett warf, zu dem die Länge ihres Leibes passen mufste. Was davon über das Bett hinausreichte, hieb er ab; und wenn der Cörper des Unglücklichen im Gegentheil zu kurz war, so reckte und dehnte er ihn bis zu der erforderlichen Länge aus, indem er sich dabey seines gewaltigen Hammers bediente. Wir sehen hier auf beyden Vasengemälden die sinnreiche Einrichtung dieses Streckbettes, das bewegliche, oben durch ein Gelenk verbundene, Füfse hat, vermittelst welcher man ein darüber gespanntes Gurtbette, wie es auf der untern Vorstellung zu sehen ist, entweder aus einander ziehen oder zusammendrücken konnte. In dem obern Bilde ist das Bettgestell, während des Kampfes, schon zur Hälfte zerschlagen gezeichnet. Theseus in Jünglingsgestalt mit langen Haaren, die in dem obern Gemälde durch ein Band, in dem untern durch einen Lorbeerkranz zusammengehalten werden, trägt ein langes Oberkleid, das doppelt gegürtet ist; in der einen Vorstellung

*) Tafel XLIII und XLV.





hat er noch den Reisehut im Nacken hängen, in der andern, wo derselbe fehlt, trägt er ein Schwerdt, von dem er jedoch keinen Gebrauch macht, weil er dem Räuber bereits seinen Mordhammer entrissen und ihn bey der Schulter gepackt hat; jener, von Schrecken überwältigt, leistet keinen Widerstand, sondern scheint eher um Gnade zu flehen. Ob dieser Auftritt in dem verloren gegangenen *Theseus* des *Euripides* oder in einem andern Trauerspiele vorkam, läſst sich nicht bestimmen.

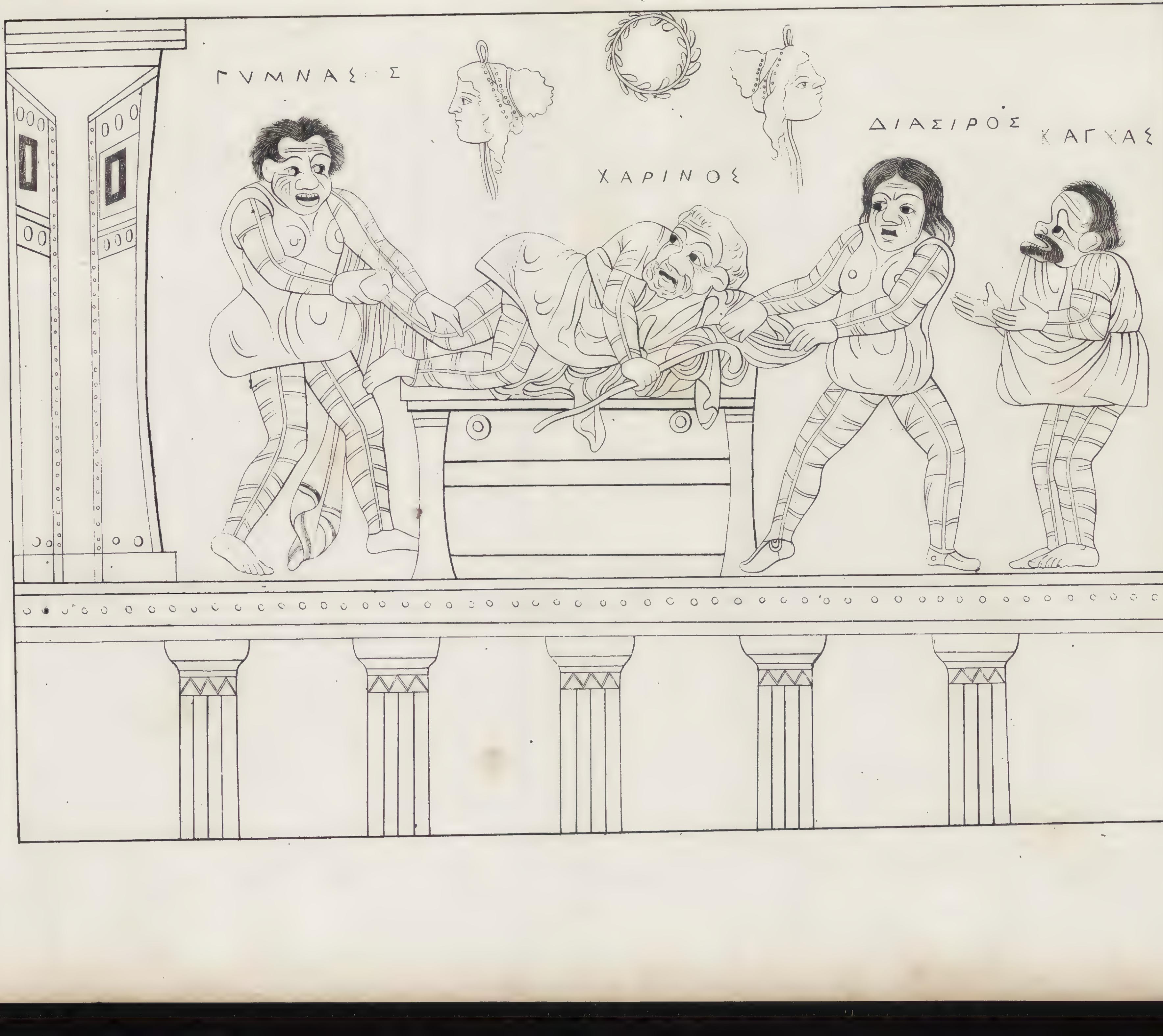
LXVII.

Dramatisches Possenspiel.

(Nach Millingen, Peintures de vases grecs. Pl. XLVI.)

Auf diesem Vasengemälde ist ein Auftritt aus irgend einem alten Lustspiele vorgestellt, das, wie es scheint, noch derbern Scherz und tollere Possen enthielt, als sie etwa bey *Aristophanes* vorkommen, weshalb auch in der Nachbildung einiges Unanständige weggelassen werden mufste.

Vier genannte Personen zeigen sich auf einer wirklichen Bühne, oder vielmehr, wie die unterstützenden Säulen andeuten, auf dem *Logeion* derselben. *Charinos*, ein alter Landmann, wie der Krummstab oder Knittel (*λαγοβόλον*) anzeigt, den er in der rechten Hand hält, liegt hier auf einem Bette, und wird von drey Sklaven, *Gymnasos*, *Diaseiros* und *Kanchas* (Turner, Strecker und Lachmann) misshandelt und gefoppt. Sie haben sämmtlich Masken von verschiedenem Charakter, und tragen lange, bunte Beinkleider (*αναξυρίδες*) und weite sackförmige Obergewänder. Herr *Millingen* vermuthet, es sey hier eine komische Parodie (*Ἱλαροτραγωδία*) eines Trauerspiels vorgestellt, worin *Prokrustes* mit seinem Streckbette vorkam; der arme Charinos wird hier in grobem Scherze so gewalkt und gezerrt. Die Seitenthüre, durch welche er vom Lande hereinkam, steht noch halb offen; an der Hinterwand sind zwey komische Masken und ein Kranz aufgehängt. Oben über dieselben geht noch eine Verzierung von Epheublättern, unter welchen die Worte stehen: *ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΑΦΕ* (*sic*), die auf unserm Blatte zur Ersparung des Raumes weggelassen


ΓΥΜΝΑΣ Σ
ΧΑΡΙΝΟΣ
ΔΙΑΣΙΡΟΣ
ΚΑΓΧΑΣ

werden mufsten. Man sieht beyläufig, dafs der Maler *Asteas*, von dem man auch noch andere Vasengemälde kennt*), in der griechischen Orthographie nicht sehr stark war.

*) *Millin:* Peintures de vases T. I. Pl. 10. *Lanzi*, illustrazioni di due vasi fittili trovati in Pesto.

LXVIII.

Apollon, der Weithintreffende.

(Nach Visconti: Museo Clementino. T. I. tav. 14.)

Der *vaticanische* Apollon, auch der Apollo von *Belvedere* genannt, ist nicht mit Unrecht als eines der schönsten Kunstwerke berühmt, die aus dem Alterthum übrig geblieben sind. Fest ausschreitend steht er da, nachdem er eben einen Pfeil von dem Bogen abgeschossen hat, den er in der ausgestreckten linken Hand hielt, und von welchem nur noch das mittelste Stück übrig geblieben ist; die zurückgezogene Rechte ruht leicht auf dem Stamme eines Feigenbaumes, um welchen sich die heilbringende Schlange windet. Schönheit, Kraft und Gewandtheit sind in allen Theilen seines edeln Körperbaues ausgedrückt. Die Chlamys ist mit einer Spange (ἐπιπορπὶς) auf der rechten Schulter befestigt und über den linken Arm geworfen; die Sohlen mit schmalen Riemen (σανδάλια λεπτοσχιδῆ) dienen den Füſsen zum Schutz und zur Zierde.

Darüber ist man stets einverstanden gewesen, daſs Apollon hier als Sieger über einen von seinen Pfeilen getroffenen Feind vorgestellt sey; aber man wollte auch noch irriger Weise wissen, welchen Feind er denn eigentlich erlegt habe, und rieth bald auf die Schlange *Python*, bald auf die *Niobe*, bald auf die Nymphe *Koronis*, bald auf die Griechen vor Troja, die er für die Beleidigung seines Priesters *Chryses* bestrafe, ja sogar auf seine Theilnahme an dem Giganten-Kriege. Aber man hat nicht bedacht, daſs durch eine solche Combination das edle Kunstwerk die Selbstständig-



keit verlieren müfste; und man kann wohl eher sagen, dafs es auf alle diese Thaten zugleich passe, und eben deswegen nicht auf eine einzelne derselben zu beschränken, sondern vielmehr ein Charakterbild, ein *Symbol* des *'Εκάεργος* oder *'Εκηβόλος* sey. Auch über den Urheber des Werks sind mancherley Vermuthungen aufgestellt worden, und um zu beweisen, dafs es nicht etwa in späterer Zeit und in Italien selbst verfertigt sey, hat *Visconti* sogar ein von dem römischen Notar *Poggioli* ausgestelltes und von Zeugen unterschriebenes Actenstück beygebracht, welchem zu Folge mehrere carrarische Marmorarbeiter behauptet haben, dafs das Material der Statue von ächtem griechischem und keineswegs von carrarischem Marmor sey; doch gesteht er selbst hinterdrein, dafs gelehrte Mineralogen, die sich hierauf besser verstehen sollten, als die blofsen Praktiker, der entgegengesetzten Meinung zugethan seyen, so dafs selbst hierüber nichts Sicheres ausgemacht scheint. Ueber die Vortrefflichkeit und Originalität der Statue selbst kann jedoch kein Zweifel obwalten; nur aus dem Styl der Arbeit wird es wahrscheinlich, dafs dieselbe erst nach Alexandros des Grofsen Zeit verfertigt worden sey.

LXIX.

Brustbild des Apollon.

(Nach einem Gipsabgusse gezeichnet.)

Um eine angemeſsnere Vorstellung von der idealischen Schönheit des auf der vorhergehenden Tafel geschilderten Kunstwerks zu geben, folgt hier der Kopf des Apollon nach einem etwas gröſsern Maſsstabe gezeichnet. Wenn man mit Worten ein Kunstwerk darstellen und die *vis superba formae* durch Beschreibung anschaulich machen könnte, so würde *Winkelmann* dieses geleistet haben, der in seiner Kunstgeschichte (Buch II. Cap. 3. §. 11.) sich folgender Maſsen über den Apollon ausdrückt:

« Dieser Apollo übertrifft alle andern Bilder desselben so weit, als der « Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Mensch« heit erhaben ist sein Wuchs, und seine Stellung zeuget von der ihn erfüllenden « Gröſse. Ein ewiger Frühling bekleidet die reitzende Männlichkeit vollkommener « Jahre mit gefälliger Jugend und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen « Bau seiner Glieder. Hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürf« tigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Cörper, « sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat « gleichsam den ganzen Umfang dieser Figur durchdrungen. Von der Höhe seiner « Genügsamkeit geht sein erhabener Blick wie ins Unendliche, weit über seinen « Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er « in sich zieht, blähet sich in den Nüstern seiner Nase, und tritt bis in die stolze



« Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben
« schwebet, bleibt ungestört und sein Auge ist voll Süfsigkeit, wie unter den Mu-
« sen. Sein weiches Haar spielet, wie die zarten und flüssigen Schlingen edler
« Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt:
« es scheint gesalbet mit dem Oel der Götter und von den Grazien mit holder
« Pracht auf seinen Scheitel gebunden. »

LXX.

Apollon Sauroktonos.

(Nach Winkelmann: Monumenti antichi inediti, Nro. 40.)

Plinius sagt bey Erwähnung der Werke des *Praxiteles* (Lib. XXXIV. 19. 10): « *Fecit* « *et puberem Apollinem subrepenti Lacertae cominus sagitta insidiantem, quem* « *Sauroctonon vocant.* »

Ein Epigramm des *Martialis* (Lib. XIV. 172) bezieht sich auf eben dieses Kunstwerk:

> *Ad te repenti, puer insidiose, lacertae*
> *Parce; cupit digitis illa perire tuis.*

Die Knabenfigur unsrer Statue, seine Gebehrde, welche zeigt, dafs er einen Pfeil in der rechten Hand hält, sein Anlehnen an den Baumstamm, an welchem eine Eidechse heraufkriecht, alles dieses sind Beweise, dafs wir hier eine Nachbildung desselben Kunstwerks vor uns haben, das im Alterthum so grofsen Ruhm erlangt hatte. Das Originalwerk von Praxiteles war in Erz gegossen, aber wegen seiner anerkannten Vortrefflichkeit häufig in Marmor nachgeahmt worden. So finden sich, aufser unserer in der *Villa Borghese* vorhandenen Statue, noch zwey andere Copien in Rom, von denen die eine in ebenderselben Villa, die andere im *Museo Clementino* aufbewahrt ist, ja sogar eine in Bronze in der *Villa Albani*, die aber kleiner als die Marmorbilder und von minder guter Arbeit ist. Mehrere sind noch in verschiedenen Sammlungen aufser Rom anzutreffen, die aber durch falsche Restau-



rationen unkenntlich geworden sind. Das noch halb kindische Wesen ist vortrefflich durch die nachlässige Stellung der Füsse ausgedrückt; ja es scheint etwas Bäuerisches darin zu liegen, weſswegen auch Winkelmann geglaubt hat, Apollon sey hier im Hirtenstande vorgestellt, in welchem er bey Admetos lebte. Die Formen der Glieder sind übrigens von der höchsten Zierlichkeit, und dienen zum Beweise, daſs hier wirklich ein jugendlicher Gott und nicht ein gewöhnlicher Mensch vorgestellt sey. Die Haare sind mädchenhaft mit einem Bande umwunden und erinnern an Juvenals Schilderung (Sat. XV. v. 13):

Ora puellares faciunt incerta capilli.

Darin müssen wir indessen mit Herrn Hofrath *Meyers Geschichte der bildenden Kunst bey den Griechen* (T. II. S. 103) übereinstimmen, daſs die Bedeutung der Statue räthselhaft sey, indem die Handlung des Eidechsentödtens etwas ganz Kindisches an sich hat.

LXXI.

Apollon Musagetes.

(Nach Visconti: Museo Clementino, T. II. tab. 15.)

Hier erblicken wir den Sohn der Leto noch in einer neuen Gestalt als Gott der Dichtkunst und Anführer der Musen. Der Lorbeerkranz in seinen Haaren, der begeisterte Blick, die halb geöffneten Lippen, die theatralische Kleidung, die bis auf die Füſse hinabgeht, in der linken Hand die Leyer, aus welcher er mit der Rechten harmonische Töne hervorzulocken scheint, alles verkündigt den Gott des Saitenspiels und des Gesangs. Er ist mit dem *Orthostadion* bekleidet und über dieses noch mit einer *Chlamys*, die auf beyden Schultern mit Spangen befestigt ist. Die von der linken Hand gehaltene Leyer wird zugleich von einem Bande getragen, das über die rechte Schulter geht. Unten an der Leyer ist das kleine viereckige Kästchen (μαγὰς)*) zu bemerken, das die Resonanz verstärken sollte. Die Arme der Figur mit den kurzen Oberärmeln sind neu, jedoch nicht unrichtig angesetzt, und auch von solchen Aermeln finden sich antike Beyspiele. Die reiche, hochgegürtete Kleidung, das tacktmäſsige Entgegenschreiten und der begeisterte Blick geben der ganzen Erscheinung eine Würde, die mit magischer Gewalt uns ergreift und festhält.

*) *Μαγὰς σανὶς τετράγωνος ὑπόκυφος δεχόμένη ἐφ' ἑαυτῇ τὰς νευρὰς καὶ ἀποτελοῦσα τὸν φθόγγον. Hesych. s. voce μαγὰς.*




ΑΠΗΛΙΩΤΗΣ
ΚΑΙΚΙΑΣ
ΒΟΡΕΑΣ
1 2 3 4 5
Fuss
15
20

LXXII.

Der Thurm der Winde zu Athen.

(Nach Stuarts Antiquities of Athens, Vol. I.)

Auf unserm Plane von der Stadt Athen (Tafel XXV) ist nordwärts von der Akropolis die Stelle angegeben, wo dieses Denkmahl vermuthlich noch heut zu Tage steht, aber überall mit Schutt und angehäufter Erde umgeben und durch benachbarte Häuser und anstofsende Mauern versteckt wird, so dafs es nur mit grofser Mühe zu sehen ist. Der englische Baumeister *J. Stuart* hat sich das Verdienst erworben, einen Theil des Schuttes hinwegzuräumen, und das sinnreiche Kunstwerk des *Andronikos Kyrrhestes* *) so vollständig als möglich in der Zeichnung herzustellen, und den Alterthumsfreunden bekannt zu machen. Eine im Wesentlichen genügende Beschreibung davon gibt uns *Vitruvius*, Lib. I. c. VI. 4, mit folgenden Worten: « *Sed qui diligentius perquisiverunt, tradiderunt, ventos esse octo, maxime quidem Andronicus Cyrrhestes, qui etiam exemplum collocavit Athenis, turrim marmoream octogonon, et in singulis lateribus octogoni singulorum ventorum imagines exculptas contra suos cujusque designavit, supraque eam turrim metam marmoream perfecit et insuper Tritonem collocavit, dextra manu virgam porrigentem; et ita est machinatus, uti vento circumageretur, supraque imaginem flantis venti indicem virgam teneret.* » Aufser demjenigen, was in dieser

*) Dieser Beynahme bezieht sich entweder auf die Provinz *Κυῤῥεστικὴ* in Syrien oder auf die Stadt *Κύῤῥος* in derselben.

Stelle deutlich beschrieben ist, sind noch zwey kleine Vorhallen zu den Eingängen und ein halbrunder Anbau zu bemerken, der übrigens durch die Mauer ganz von dem Hauptgebäude abgeschnitten ist, ausgenommen, dafs in dem marmornen Fufsboden des Letztern ein kleiner Canal eingegraben ist, der in den Anbau führt. Es ist wohl möglich, dafs dieser Theil des Gebäudes zu der Wasseruhr (κλεψύδρα) gehörte, von welcher zwar Vitruvius, sonst ein grofser Liebhaber dieser künstlichen Werke, nichts sagt, deren aber *Varro, de re rustica* L. III. cap. 5, ausdrücklich erwähnt. Aufser der Wasseruhr waren aber auch noch Sonnenweiser auf der Aufsenseite des Gebäudes angebracht, nähmlich metallene Spitzen, die unterhalb des Frieses, in welchem die Winde abgebildet sind, aus der Mauer hervorragten, und deren Schattenlinien, wenigstens auf zwey Feldern durch diagonallaufende, eingegrabene Striche bezeichnet sind. Die Gestalten der Winde, denen die Nahmen beygeschrieben sind, haben wohlverstandene richtige Zeichnung, und sind tüchtig und charakteristisch ausgeführt, obwohl etwas derb und zum Theil schwerfällig, durch Schnürstiefeln, mit denen sie bekleidet sind. Auf unserm Blatte erscheint zur Rechten *Boreas* mit einer Muschelschnecke in der Hand, um den hohlen brausenden Ton anzudeuten, mit dem er sich besonders zu Athen hören liefs; er ist überdiefs in schwere Kleidung eingehüllt. Auf ihn folgt *Kaikias*, der Nordwestwind, mit einem runden Schild in den Händen, aus welchem er Hagelkörner auszuschütten scheint. Der dritte Wind heifst *Apeliotes*, der Westwind, in jugendlicher Gestalt, mit verschiedenen Früchten, die er im Schoofse seines Mantels trägt. Wir unterlassen die Beschreibung der übrigen Figuren, da sie auf unserm Blatte nicht vorgestellt sind, und bemerken nur noch, dafs alle beflügelt und nur zwey von ihnen unbeschuhet sind.

INHALT.